

नोंदणी क्रं. एफ.१६०९४(मुंबई)





महाराष्ट्र शासन
मराठी भाषा विभाग
राज्य मराठी विकास संस्था
एल्फिन्स्टन तांत्रिक विद्यालय, ३, महापालिका मार्ग,
धोबीतलाव, मुंबई - ४००००१ दूरध्वनी : (०२२) २२६३१३२५ / २२६५३९६६
संकेतस्थळ https://rmvs.marathi.gov.in इ-पत्ता rmvs_mumbai@yahoo.com

निवेदन

महाराष्ट्र राज्याचे सांस्कृतिक धोरण २०१० अंतर्गत मराठी भाषेतील प्रतिमुद्राधिकाराची (कॉपीराइटची) मुदत संपलेले दुर्मिळ ग्रंथ महाजालावर उपलब्ध करून द्यावे असे म्हटले आहे. त्यानुसार मराठी भाषा विभागाच्या आदेशाप्रमाणे (शासननिर्णय क्र. रासांधो १०१२/ प्र. क./२०१२/भाषा-३ दि. २८ मार्च २०१३) राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे असे ग्रंथ आणि नियतकालिके महाजालावर उपलब्ध करून देण्याचा प्रकल्प राबवण्यात येत आहे. त्याच बरोबर प्रतिमुद्राधिकाराच्या कक्षेत येणारी काही साधनेही प्रतिमुद्राधिकारधारकांची उचित अनुमती प्राप्त झाल्यास संस्थेद्वारे संगणकीकृत करून अभ्यासकांसाठी उपलब्ध करून देण्यात येत असतात.

सदर प्रकल्पांतर्गत महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ह्या संस्थेद्वारे प्रकाशित करण्यात येणाऱ्या महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका ह्या नियतकालिकाच्या अंकांचे संगणकीकरण करून ते सार्वजनिकरीत्या आणि विनामूल्य उपलब्ध करून देण्यासंदर्भात उपरोक्त संस्थेला आवाहनपर विनंती करण्यात आली होती.

सदर विनंती मान्य करून महाराष्ट्र साहित्य परिषदेद्वारे सदर अंक संगणकीकरणासाठी उपलब्ध करून देण्यात आले. हे अंक सदर संस्थेच्या सहकार्यामुळेच आपल्याला संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध होत आहेत.

या अंकांच्या पीडीएफ प्रती आपण विनामूल्य उतरवून घेऊ शकता. असे करताना खालील सूचना लक्षात घेऊन त्यांचे पालन करावे.

१. सदर ग्रंथांच्या पीडीएफ प्रती या वैयक्तिक वापरासाठी विनामूल्य उतरवून घेता येतील तसेच इतरांनाही विनामूल्य देता येतील. पण कोणत्याही कारणासाठी त्याचा व्यावसायिक वापर करता येणार नाही.
२. सदर ग्रंथांचे दुवे इतरांना देताना त्यासाठी कोणतीही रक्कम आकारता येणार नाही.
३. पीडीएफ प्रतींवर असलेली राज्य मराठी विकास संस्था, मुंबई व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांची मुद्रा आपणास काढता येणार नाही.
४. आपल्या अभ्यासासाठी, संशोधनासाठी या सामग्रीचा उपयोग करताना आपण योग्य तो श्रेयनिर्देश केला पाहिजे.
   वरील अटींचा भंग झालेला आढळल्यास कायदेशीर कारवाई करण्यात येईल.

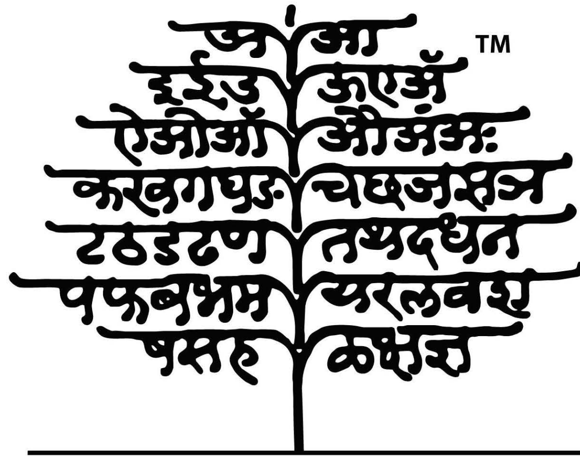
स्पष्टीकरण : सदर सामग्री ही केवळ ऐतिहासिक दस्तऐवज म्हणून उपलब्ध करण्यात आली असून या सामग्रीतून व्यक्त होणारी मते, विचारसरणी इ. त्या त्या लेखक, संपादक इ. कर्त्यांची आहे. त्यांपैकी कोणतेही मत, विचारसरणी इ. यांचा पुरस्कार महाराष्ट्र शासन, मराठी भाषा विभाग, राज्य मराठी विकास संस्था व महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे यांपैकी कुणीही करत नसून त्या त्या मताचे वा विचारसरणीचे दायित्व उपरोक्त विभागांवर/ संस्थांवर असणार नाही.

सदर अंक केवळ अभ्यासकांच्या सोयीसाठी संगणकीय स्वरूपात उपलब्ध करण्यात येत असून अंकांतील सामग्रीचे (लेखन, मांडणी, छायाचित्रे, रेखाचित्रे इ.) प्रतिमुद्राधिकार त्या त्या लेखकांकडे अथवा प्रकाशकांनी त्या त्या वेळी केलेल्या व्यवस्थेनुसार आहेत ह्याची नोंद घेण्यात यावी. त्या सामग्रीसंदर्भातील कोणतेही अधिकार वा दायित्वे राज्य मराठी विकास संस्था, मराठी भाषा विभाग किंवा महाराष्ट्र शासन ह्यांच्याकडे असणार नाहीत.

अनुक्रमणिका







मराठीचा विकास : महाराष्ट्राचा विकास

राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे
संगणकीकृत







अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी

अंक २२३, आक्टो–नोव्हें–डिसें. १९८२



संमेलनाध्यक्ष व्यंकटेश माडगूळकर

अनुक्रमणिका

महाराष्ट्र साहित्य पत्रिका

अंक २२३, आक्टो–नोव्हें–डिसें. १९८२

महाराष्ट्र राज्य साहित्य–संस्कृती मंडळाचे अनुदान

या अंकात...

[मुखपृष्ठावरील छायाचित्र ‘ उत्कर्ष बुक सर्व्हिस ’च्या सौजन्याने.]

संपादन-समिती
रमेश मंत्री
महावीर जोंधळे
राजेंद्र बनहट्टी

जाहिरात-व्यवस्था :
राजा फडणीस

महाराष्ट्र साहित्य परिषदेचे हे त्रैमासिक मुखपत्र, परिषदेचे कार्यवाह, म. श्री. दीक्षित यांनी, टिळक रोड, पुणे ३०. येथून प्रसिद्ध केले. मुद्रक : सा. रा. भंडारी, भंडारी मुद्रणालय, २७१ नारायण पेठ, पुणे ३०.

अनुक्रमणिका

संपादकीय—

पू. विनोबाजींचे देहविसर्जन

१५ नोव्हेंबर १९८२ रोजी ऐन दिवाळीत आचार्य विनोबा भावे यांनी ७ दिवसांच्या प्रायोपवेशनानंतर आपल्या नश्वर देहाचे विसर्जन केले.

विनोबाजींच्या जीवनचरित्राचा वेध घ्यायचा तर एका अलौकिक प्रज्ञेच्या दीप्तीने अवाक् होऊन जायचे ! विनोबाजींचे बालपण, बडोद्यातील शिक्षणाचा काळ, वाराणसी-मधील गांधीजींच्या भाषणाने झालेले त्यांच्या वृत्तीतले परिवर्तन, गांधींच्या शिष्यपरिवारात त्यांनी प्राप्त करून घेतलेले अत्युच्च स्थान, वाईतील १० महिन्यांच्या वास्तव्यात वेदोपनिषदांचे त्यांनी प्राप्त करून घेतलेले सम्यक आकलन, गांधीजींच्या आश्रमात त्यांनी निरलस वृत्तीने केलेले सेवाकार्य आणि सूतकताईमध्ये त्यांनी मिळविलेले आश्चर्यजनक प्राविण्य, गांधीजींनी पहिला सत्याग्रही म्हणून केलेली त्यांची निवड, कुराण कळावे म्हणून त्यांनी अरबी भाषेचे केलेले अध्ययन आणि शालेय जीवनात फ्रेंच भाषेवर त्यांनी मिळविलेले प्रभुत्व आणि त्यानंतर त्यांनी एका पाठोपाठ अठरा भाषांवर मिळविलेले प्राविण्य, धुळ्याच्या कारागृहातील दिलेली त्यांची गीता प्रवचने, आईसाठी म्हणून गीतेचे त्यांनी सहजसाध्या गीताईत केलेले रूपांतर, त्यांची भूदान यज्ञाची चळवळ, त्यांचे सूक्ष्मात जाणे आणि शेवटचे त्यांचे प्रायोपवेशन...

महात्मा गांधींनी पहिला सत्याग्रही म्हणून निवड करताना त्यांच्यावर एक खास लेख लिहून त्यांचे माहात्म्य साऱ्या जगासमोर अनावृत्त केले...अस्पृश्यता आणि जातीभेद ज्याने अंतःकरणातून पूर्णपणे निपटून काढली आहे, जो नैष्ठिक ब्रह्मचर्याचा आदर्श आहे, ज्याने मस्तक आणि हस्तक यांची सांगड घालून श्रमाची प्रतिष्ठा आणि ज्ञानाची महती वाढविली आहे आणि अल्पवयातच ज्याच्या भोवती त्याच्यासारख्या अनुयायांची मालिका तयार झाली असून त्याच्या इशाऱ्याबरोबर वाटेल ते करायला तयार होतील...असा उद्याच्या जगाचा प्रकाश ठरेल असा आदर्श सत्याग्रही... गांधीजींनी आपल्या हयातीत एखाद्या व्यक्तीचे इतक्या उच्च स्वरात गुणगान क्वचितच केले असेल ! गांधीजींच्या निधनानंतर विनोबाजींनी केलेल्या कार्यामुळे आधुनिक संतांत त्यांची गणना झाली.

विनोबाजी जसे प्रवृत्तीमार्गी कर्मयोगी आणि तत्त्वज्ञ होते तसेच मराठी संतपरंपरेतील कवीची भूमिका जोपासणारे श्रेष्ठ साहित्यिकही होते. विद्यार्थी दशेत त्यांनी वामनपंडित-मोरोपंत मुखोद्गत करून त्यांच्या आधाराने संस्कृत भाषा सुलभतेने आत्मसात केली आणि आश्रमजीवनात संतवाणीचा पावन स्पर्श झाल्याबरोबर त्यांच्या हातून मराठी भाषेचे सामर्थ्य शतगुणित झाले. व्यापक जीवनानुभवाच्या आणि चिंतनशीलतेच्या परीस स्पर्शाने त्यांची वाणी आत्मतेजाने बरसू लागली. पुराणकथांचा अन्वयार्थ उलगडत जाणारी त्यांची अप्रतिहत प्रज्ञा सामान्य माणसाच्या मनाला थेट भिडणारी होती.

अनुक्रमणिका

संतवाणीच्या काही संकलनात्मक पुस्तिकांना त्यांनी लिहिलेल्या प्रस्तावना वाचताना संत वाङ्मयाच्या त्यांच्या सखोल चिंतनाची ग्वाही मिळते. अनेक विद्वानांच्या विद्वज्जड प्रबंधांनी होणार नाही असे कार्य त्यांची एखादी छोटी प्रस्तावना करून जाते. 'मधुकर'-मधील त्यांचे लेख वाचताना मराठी ललित निबंध लेखनाला एक नवी दृष्टी आल्यासारखे वाटते. विनोबाजींसारखे थेट मनाला भिडणारे मराठी क्वचितच लिहिले जाते. त्यांची खेळकर, मिष्किल आणि खट्याळ वृत्ती, शब्दांच्या अंतरंगात शिरून कोटिरूपाने प्रकट होणारे त्यांच्या भाषेतले लालित्य आणि त्या पाठीमागची प्रगल्भ जीवनधारणा...

विनोबाजींनी परिषदेच्या हीरक महोत्सवाचे अध्यक्षस्थान भूषवावे असा एक प्रयत्न झाला होता. साहित्यसंमेलनाचे अध्यक्ष त्यांनी व्हावे, यासाठीही काही हालचाल करण्यात आली होती.

तो महात्मा अशा प्रयत्नांना बधला नाही.

साहित्य-संमेलनांचे अध्यक्ष न झालेल्या काही श्रेष्ठ साहित्यिकांच्या मालिकेत आचार्यांचे नाव कायमचे जाऊन बसावे याचे दुःख होते. त्यांच्या स्मृतीस विनम्र श्रद्धांजली.

कै. वि. ह. कुलकर्णी

प्रसिद्ध समीक्षक व मुंबईच्या रुइया कॉलेजातील इंग्रजीचे निवृत्त प्राध्यापक वि. ह. कुलकर्णी यांचे मध्य अमेरिकेतील मिलवॉकी येथे (त्यांच्या मुलाकडे राहावयास गेले असता) १० डिसेंबर रोजी निधन झाले. मृत्यूसमयी त्यांचे वय ८१ वर्षांचे होते.

अध्ययन-अध्यापनामध्ये अखंड रममाण झालेले एक व्यक्तिमत्त्व त्यांच्या निधनाने आपल्यातून नाहीसे झाले; आणि खांडेकर-माडखोलकरांच्या पिढीचा शेवटचा दुवाही आता निखळून पडला. सेवानिवृत्तीनंतरही वयाच्या पंचाहत्तराव्या वर्षापर्यंत प्रा. कुलकर्णी अध्यापनाच्या कार्यात दंग होते. दोन वर्षांपूर्वी 'अच्युत बळवंत कोल्हटकरां'बद्दलचा आणि त्यापूर्वीचा 'बर्नार्ड शॉ'वरचा त्यांचा महत्त्वाचा ग्रंथ त्यांच्या या अखंड उद्योगाचेच फलित होय.

निगर्वी, शांत वृत्तीच्या आणि मृदू प्रकृतीच्या या वाङ्मयसेवकास आदरांजली वाहणे हे आपले कर्तव्यच होय.

संमेलनाध्यक्ष व्यंकटेश माडगूळकर

अंबाजोगाईच्या ५७ व्या अखिल भारतीय मराठी साहित्य संमेलनाचे अध्यक्ष म्हणून श्री व्यंकटेश माडगूळकर यांची निवड झाली आहे.

तीस–पस्तीस वर्षांपूर्वी माडगूळ नावाच्या एका नगण्य खेड्यातील एक तरुण घरच्या आणि दारच्या गरिबीचे वैभव आणि आपल्या अंतःकरणात वसत असलेली जातिवंत कलावंताची सुप्त प्रज्ञा यांची शिदोरी बाळगून मुंबईला येतो, आणि त्या महानगरीत स्वतःला हरवून न बसता त्याने सहजगत्या रेखाटलेल्या कथास्वरूप व्यक्ति-

अनुक्रमणिका

चित्रणांमुळे मराठी कथेला नवे सामर्थ्य प्राप्त करून देणाऱ्या अध्वर्यूंयात त्याची गणना होते...

आणि मराठी ग्रामीण साहित्यालाही त्याने स्वतंत्र आणि स्वयंपूर्ण स्वरूप प्राप्त करून दिल्याचा मराठी वाङ्मयाला साक्षात्कार होतो.

शिक्षणाच्या रूढ चाकोरीतून न गेलेल्या प्रतिभावंतांनी मराठी साहित्यात अशी आश्चर्यकारक किमया वेळोवेळी करून दाखविली आहे. व्यंकटेश माडगूळकर हे अशा प्रकारच्या किमयेतील अलीकडचे सर्वांगपरिपूर्ण असे एक वाङ्मयीन व्यक्तिमत्त्व. मराठी साहित्यिकाच्या वाट्याला येणाऱ्या सर्वोच्च सन्मानासाठी म्हणूनच माडगूळकरांची अकल्पितपणे झालेली निवड हा मराठी रसिकतेच्या सुजाणतेचा मोठाच गौरव होय, असे वाटल्याखेरीज राहत नाही.

मराठी समीक्षेने गाडगीळ, गोखले, भावे यांच्या बरोबरीने मराठी नवकथेच्या मानकऱ्यांत त्यांची गणना केली असली तरी माडगूळकरांच्या कथेचा विकास नवकथेच्या प्रणालीतला नसून तो कसदार जाणिवांच्या सरळसाध्या परंतु कलात्मक आविष्कारात आहे. ही कलात्मकता, अनेक कलावादी वृत्तीच्या लेखकांच्या लेखनातून आढळते, तशी ओढून चंद्रबळ आणण्याच्या कारागिरीच्या स्वरूपाची वा अनुकरणात्म नसून कलेच्या मूलभूत आणि उपजत जाणिवांनी ती विनटलेली दिसते. त्यांच्या 'बनगरवाडी'सारख्या, 'सत्तांतर'सारख्या कादंबरीलेखनामध्ये, स्फुट स्वरूपाच्या ललित लेखनामध्येही ती वारंवार प्रकटत राहिली आहे. केवळ मराठी ग्रामीण साहित्यातच नव्हे, तर एकंदर मराठी साहित्यातच माडगूळकरांचे लेखन म्हणूनच अनन्यसाधारण स्वरूपाचे राहिले आहे.

माडगूळकांचे सारे लेखन हे एका कलंदर, आत्मलीन आणि भावनिर्भर अशा कलावंताचा आत्मविष्कार आहे. त्यांच्या वृत्तीला ध्यास आहे तो जगातील श्रेष्ठतम अशा साहित्याच्या आणि कलेच्या आस्वादाचा. निसर्गातील रंगरूपरसगंधाची साद त्यांना सदैव ऐकू येते आणि त्या तंद्रीत निसर्गातील गूढे उकलीत राहण्यात ते तन्मय होतात. त्याच तन्मयतेचा दृश्याविष्कार त्यांची लेखणी करीत राहते. या तन्मयतेमुळे साहित्याच्या क्षेत्रातील वादविवादापासून, आणि मिरवामिरवीपासून अलिप्त राहण्याचे बळ त्यांना प्राप्त झाले आहे. त्यामुळेच आजच्या लेखनाच्या व्यवहारी आणि बाजारी जगात आपल्या कलादृष्टीला धक्का लागेल, कमीपणा येईल, असे काही लिहिण्याच्या प्रलोभनापासून त्यांना दूर राहता आले आहे. जातिवंत साहित्यिकाच्या लेखणीतून बाहेर पडणारा शब्द हा कलेची भाषा निर्माण करीत असतो याचे प्रत्यंतर त्यांच्या प्रत्येक नव्या लेखनाने वेळोवेळी दिले आहे. त्यांचे लेखन चाकोरीत गुंतले नाही, आणि क्षीण झाले नाही. अनुभवाचे आणि आविष्काराचे नित्यनूतन उन्मेष त्यांची प्रतिभा निर्माण करीत राहते. त्यामुळे त्यांचे लेखन वेधक, विलोभनीय आणि केवळ तेच लिहू शकतील अशा जातीचे राहिले आहे.

माडगूळकरांचे हार्दिक अभिनंदन आणि अम्बाजोगाई अधिवेशनास हार्दिक शुभेच्छा.

अनुक्रमणिका

कै. न. शं. रहाळकर–जन्मशताब्दी

कवि केशवसुतांच्या पिढीचे आणि केशवसुत–काव्यसंप्रदायाचे एक पाईक कवी नरहर शंकर रहाळकर यांची जन्मशताब्दी २० डिसेंबर १९८२ रोजी साजरी करण्यात आली. कै. रहाळकर यांनी आयुष्याच्या उत्तरकाळात इंदूरसारख्या ठिकाणी अनेक महत्त्वाची अधिकारपदे भूषविली आणि मध्यप्रदेशातील मराठी वाङ्मयीन चळवळीला पोषक असे वातावरण निर्माण केले. त्यांचा जन्म खानदेशातील भडगाव येथे आजोळी झाला. इंग्रजी चार यत्तांपर्यंतचे शिक्षणही तेथेच झाले. केशवसुत शिक्षक म्हणून भडगावी आले असता भास्कर भिकाजी गोडबोले नावाच्या शिक्षकांनी रहाळकर आणि केशवसुत यांची गाठ घालून दिली. केशवसुतांनी आपल्यापेक्षा वयाने १५-१६ वर्षे लहान असलेल्या या मुलाची कवित्वशक्ती हेरून त्याला प्रोत्साहन दिले. त्याच्या कवितेवर संस्कार करून याला आपण निर्माण केलेल्या प्रवाहाची दीक्षा देऊन काव्यलेखनास उद्युक्त केले. या प्रेरणेतूनच केशवसुतांच्या मृत्यूपर्यंत रहाळकरांनी काव्यलेखन केले. केशवसुतांच्या मृत्यू-नंतर त्यांनी जवळजवळ काव्यलेखनास विराम दिला. १९१८ मध्ये मासिक मनोरंजनात त्यांनी ' केशवसुतांचे चरित्र आणि त्यांची कविता ' या विषयावर लेख लिहून केशवसुतांचे युगप्रवर्तकत्व स्पष्ट केले. ' शाकुंतल-सौंदर्य ' या नावाचे टीकात्मक निबंधांचे त्यांचे पुस्तकही प्रसिद्ध आहे. इतरही काही अनुवादात्मक व स्फुट लेखनही त्यांनी केले आहे. मध्यप्रदेशात मराठीचा झेंडा फडकत ठेवणाऱ्या या कवीचे जन्मशताब्दीनिमित्त स्मरण करणे अगत्याचे आहे.

प्रा. शेणोलीकरांचा गौरव

धुळे येथील विद्यावर्धिनी महाविद्यालयातील मराठीचे ख्यातनाम प्राध्यापक हरी श्रीधर शेणोलीकर हे दोन वर्षांपूर्वी सेवानिवृत्त झाले. त्यांच्या सेवानिवृत्तीच्या वेळी महाविद्यालयात त्यांचा गौरव करण्यासाठी मराठी समीक्षेचा विचार करणारे एक अभिनव शिबीर भरविण्यात आले होते. त्यातूनच ' नवसमीक्षा : काही विचारप्रवाह ' नावाचा महत्त्वाचा ग्रंथ निर्माण होऊन प्रा शेणोलीकरांना तो अर्पण करण्यात आला आहे.

प्रा. शेणोलीकर हे मराठीचे व्यासंगी प्राध्यापक, मध्ययुगीन मराठी वाङ्मयाचे साक्षेपी अभ्यासक आणि धुळ्यासारख्या ठिकाणी राहूनही आपल्या चिकित्सकतेचा दीप तेवत ठेवून आपल्या लेखनाने मराठी समीक्षेत महत्त्वाची भर घालणारे समीक्षक म्हणून ख्यातकीर्त झाले आहेत.

प्रा. शेणोलीकरांच्या षष्ट्यब्दिपूर्तीनिमित्त उभ्या केलेल्या गौरवनिधीतून शिल्लक राहिलेल्या रकमेत त्यांच्या नातेवाईकांनी एक हजार रुपयांची भर घातली आहे आणि अडीच हजार रुपये साहित्य-परिषदेकडे सुपूर्द करण्यात आले आहेत. या रकमेच्या व्याजातून दरवर्षी एखाद्या समीक्षाविषयक महत्त्वाच्या ग्रंथास ' प्रा. शेणोलीकर समीक्षा पारितोषिक ' देण्यात यावयाचे आहे.

अनुक्रमणिका

प्रा. शेणोलीकरांचा परिषदेशी कार्यकर्ते या नात्याने दीर्घकाळ निकटचा संबंध आलेला आहे. (मागच्या कार्यकारिणीचेही ते सदस्य होते.) त्यामुळे त्यांच्या सन्मानात सहभाग होण्यात परिषदेला मोठा आनंद वाटतो.

श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचा सन्मान

श्री. प्रभाकर पाध्ये यांच्या 'सौंदर्यानुभव' या सौंदर्यशास्त्रविषयक ग्रंथास यंदाचे साहित्य अकादमीचे पारितोषिक मिळाले आहे.

आयुष्याच्या उमेदीच्या काळात पाध्ये यांनी लिहिलेल्या कथा वैशिष्ट्यपूर्ण आहेत. एक लढाऊ बाण्याचे, आत्मभान असलेले आणि आपल्या अवतीभवतीच्या वाङ्मय-कारणाची आत्मीयतेने कदर करणारे पत्रकार या नात्याने त्यांची कारकीर्द उज्ज्वल स्वरूपाची ठरली आहे. या पत्रकारितेचा बाणा त्यांच्या उत्तरवयातही ओसरलेला नाही, हे त्यांच्या दैनंदिन घडामोडींचा वेध घेणाऱ्या नियमित लेखनावरून प्रत्ययास येते.

सेवानिवृत्तीनंतरच्या काळात पाध्ये परत पुण्याला आले आणि त्यांच्या वाङ्मयप्रेमाचे दर्शन त्यांच्या सहवासात येणाऱ्या पुणेकरांना वारंवार घडू लागले. पाध्यांसारखा वाङ्मयावर उदंड प्रेम करणारा युयुत्सु वृत्तीचा रसिक अगदी विरळा! गेली काही वर्षे त्यांच्या लेखनाला या वृत्तीमुळेच सुखद बहर आल्याचे दिसून येते. चिंतनशील आणि वैचारिक स्वरूपाचे लेख, ललित लेख, व्यक्तिचित्रे यांबरोबरच मर्ढेकरांच्या सौंदर्यशास्त्राचे मूल्यमापन करण्याच्या निमित्ताने या विषयाचा त्यांनी घेतलेल्या अखंड ध्यासातून ग्रंथ-रूपाने लेखन मौलिक स्वरूपाचे ठरले आहे. 'सौंदर्यानुभव' या ग्रंथाने त्यांच्या सौंदर्य-शास्त्रविषयक लेखनावर कळस चढविला आहे. साहित्य अकादमीने त्यांचा वेळीच उचित सन्मान केला आहे, यात शंका नाही. पाध्ये यांनी नुकतेच अमृत-महोत्सवी वर्षात पदार्पण केले आहे. त्यांचे मनःपूर्वक अभिनंदन.

सं. सौभद्र-शताब्दी

बळवन्त पांडुरंग ऊर्फ अण्णासाहेब किर्लोस्करांच्या सं. सौभद्र नाटकाच्या शताब्दीचे हे वर्ष. दोन वर्षांपूर्वी 'शाकुंतल' नाटकाच्या शताब्दीच्या निमित्ताने संगीत रंगभूमीची शताब्दी साजरी करण्यात आली; आणि विस्मृतीत गेलेल्या 'शाकुंतल'चे स्मरण करून देण्यात आले. संशोधनात्मक, समीक्षणात्मक आणि आस्वादक भूमिकेवरून त्यानिमित्ताने संगीत रंगभूमीची किर्लोस्करांनी केलेली प्रस्थापना गौरवाने आविष्कृत करण्यात आली. मराठी संगीत रंगभूमीचे गौरवनिधान म्हणजे अण्णासाहेबांचे 'सौभद्र' हे नाटक. संगीत रंगभूमीचे सारे वैभव या कलाकृतीने शतकभर झळकावीत ठेविले आहे. केवळ नाट्यवाङ्मयातच नव्हे तर अर्वाचीन साहित्यकृतीत इतकी चिरतरुण, चिरतनूतन अशी दुसरी कलाकृती दाखविता येणार नाही. सौभद्राची रचना, त्यातील संगीत आणि त्यातील विनोद सतत शंभर वर्षे मराठी रसिकांना रिझवीत आहेत.

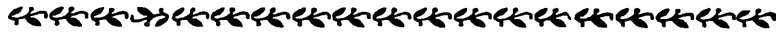
अनुक्रमणिका

'सौभद्र' हे अण्णासाहेब किर्लोस्करांचे आणि पर्यायाने मराठी रंगभूमीचे जितेजागते स्मारक. त्याच्याबद्दल नवीन काही लिहावयाचे आता बाकी राहिले नाही. राहिले ते श्रेष्ठ कलावंतांनी त्याचा पुनः पुन्हा उत्तम प्रकारचा प्रयोग करून दाखविण्याची जिद्द. ती जिद्द क्षीण झाली आहे. 'सौभद्र' हे चांगल्या कलावंतांना आव्हान देत सतत उभे आहे आणि उभे राहणार आहे.

कै. बाबूराव विजापुरे यांना श्रद्धांजली

सौभद्राच्या शताब्दीच्या स्मरणाने बाबूराव विजापुरे यांचे स्मरण अपरिहार्य ठरते. संगीत रंगभूमीचा एक निष्ठावंत उपासक बाबूरावांच्या रूपाने आपल्यांत वावरत होता. वृद्ध, विकल अवस्थेत रंगभूमीच्या ओढीने हा तपस्वी अभिनेता कळकळीने रंगभूमीचे चैतन्य जागवीत होता. त्यांच्या मृत्यूने मराठी रंगभूमीची आणि भरत नाट्य मंदिराची फार मोठी हानी झाली आहे. बाबूरावांच्या सहकार्याने परिषदेने अनेक कार्यक्रम मोठ्या प्रमाणात पार पाडले आहेत. कै. बाबूरावांना सादर श्रद्धांजली.

— भीमराव कुलकर्णी





अनुक्रमणिका

व्यंकटेश माडगूळकर – एक झपाटलेला लेखक

□

म. गो. पाठक

व्यंकटेश माडगूळकरांना मी गेली अनेक वर्षे पाहात आलोय. माझ्या कुवतीप्रमाणे एक माणूस म्हणून मी त्यांना समजून घेण्याचा प्रयत्न केला; पण माझ्या पदरी अपयशच आले आहे. खूप जवळ येऊनही मी त्यांच्यापासून लांबच राहिलो आहे. दुरुनच त्यांचे एकएक पराक्रम बघत राहिलो. आपल्या कसदार लेखणीने त्यांनी साहित्यात निर्माण केलेल्या व्यक्तिरेखा मी समजू शकलो. रामा मैलकुली, धर्मा रामोशी, बिटाई, ईजाप्पा कुंभार, काकोबा इत्यादी पात्रांशी मी संवाद साधला, पण खुद्द त्या पात्रांच्या निर्मात्याशी मी संवाद साधू शकलो नाही. खूप जवळ येऊनही मी त्याच्या अंतरंगाचा ठाव घेऊ शकलो नाही.

हा नादी माणूस कधी स्वस्थचित्त दिसला नाही. कशात तरी गुंतलेला. समोर असून नसलेला. विचारलेल्या प्रश्नाचे उत्तर बरोबर येईलच असे नाही. आपण दहा वाक्ये बोलल्यावर 'काय म्हणालास ?' असा त्याने प्रश्न केला तर नवल वाटू नये! एवढा स्वयंकेंद्रित!! अगदी जवळच्या माणसांचे गैरसमज व्हावेत एवढा आत्मनिष्ठ! पण लिहायला बसला की हा गडी खुलत जातो. मोकळा होतो. अशी एक एक पात्रे निर्माण करतो की आपण त्या पात्रांशी खुशाल मोकळेपणाने बोलावे. त्याच्या निर्मात्याचे अंतरंग कुवतीप्रमाणे जाणून घ्यावे.

समाधान, तृप्तता या भावना कधी या माणसाला शिवलेल्या मला तरी दिसल्या नाहीत. 'माणदेशी माणसं', 'हस्ताचा पाऊस', 'उंबरठा', 'वावटळ', 'बनगरवाडी', 'कोवळे दिवस', 'करुणाष्टक', सत्तान्तर' अशी एकापेक्षा एक सुंदर पुस्तके लिहूनही हा माणूस कधी खूष झालेला दिसला नाही. प्रत्येक कलाकृतीत काहीतरी उणे आहे ही भावना त्याला सतत बोचत राहिलेली मी पाहिली आहे. एवढं उदंड आणि चांगलं लिहूनही ही स्वारी अस्वस्थच दिसते. दोन-चार बरी पुस्तके लिहून खांद्यावर टॉवेल



टाकून हिंडणारी लेखकमंडळी मी खूप पाहिलीत. त्यांचा बडेजाव आणि वल्गना अनेकवार ऐकल्यात पण हा गडी गप्पच ! त्याला बोलते करणे महा कठीण ! तसा प्रयत्न केला तर नेमके उत्तर मिळणे अवघड. कारण...कारण मला वाटतं, स्वारी नव्या निर्मितीत गुंतलेली असते. तुमच्याशी मोकळा संवाद करायला त्याचे मन रिकामे नसते. नवनिर्मितीत चूर होऊन गेलेले असते. त्याला कुठलाही disturbance नको असतो.

एवढी ग्रंथसंपदा केली. परभाषेत अनेक पुस्तकांची भाषांतरे झाली. नवकथाकार म्हणून मराठी साहित्यात त्याने आपल्या नावाचा शिक्का निर्माण केला. पण आजही... तीस वर्षांच्या प्रदीर्घ साहित्यनिर्मितीनंतरही त्याची अवस्था प्रत्येक निर्मितीच्या वेळी एखाद्या पहिलटकरणीसारखी असते. होणाऱ्या अपत्याचे नाक कसे असेल ? डोळे चांगले असतील का ? त्याला जावळ असेल का ? अशा नाना चिंतांनी तो व्यापलेला दिसतो. मी लिहीन ते 'अक्षर' असेल ही भावना या कलावंताला कधी शिवलेली मी पाहिली नाही. रपाऱ्याच्या सपाऱ्या असे उत्तम पोर झाले तरी त्याची पुढची चिंता तो करीत राहतो. हे पोर आपल्या पायाने चालेल केव्हा ! याचे पुढचे आयुष्य कसे आहे ? जीवनात ते यशस्वी होईलं का ? एक ना दोन. हिंदीत म्हण आहे ना तशी या स्वारीची अवस्था आहे... 'न हारे चैन न हलवे चैन !'

या स्वारीला मी अगदी लहानपणापासनं बघतोय. जत्रेत हिंडणाऱ्या एखाद्या हट्टी पोरासारखी याची अवस्था असते. सदैव कुठल्यातरी वस्तूचा हट्ट. अमूक वस्तू पाहिजे म्हणजे पाहिजे. त्यासाठी तो हातपाय घासेल, आरडाओरडा करेल पण ती वस्तू मिळवल्याशिवाय राहणार नाही. बरं ती विशिष्ट वस्तू मिळवल्यावर स्वारी गप्प बसेल म्हणता काय ? छे ! ती वस्तू हातात येते न येते तोपर्यंत त्याच्या डोळ्यात दुसरी वस्तू भरलेली असते. आणि त्याचा नवा हट्ट चालू होतो.

वयाबरोबर वस्तूंची व्याप्ती वाढत गेली. त्या बालसुलभ हट्टी स्वभावातनं एक झुंजार आग्रही व्यक्तिमत्त्व आकाराला आलं. मूळच्या नादी स्वभावाला अनेक धुमारे फुटले. प्रत्येक बाबतीत स्वतःला झोकून देण्याची वृत्ती वाढीस पडली. कोण काय म्हणेल याची त्यानं कधी पर्वा केली नाही. त्याला जे भावलं तो ते करत गेला. कुणी उपदेश करायची सोय नव्हती. त्याचं स्वतःचं गणित तो स्वतःच सोडवत गेला. घरच्या आर्थिक अडचणीनं त्याला अनेक गोष्टी शिकवल्या. चिवट माणदेशी माणसासारखा त्यानं परिस्थितीशी एकांडा लढा दिला. सदैव दुष्काळाच्या आणि संकटांच्या छायेत वावरणाऱ्या माणदेशी माणसाच्या झुंजार, सावध, कष्टाळू वृत्तीचं त्याला बाळकडूच मिळालं होतं. तो झुंजारपणा आजही कायम आहे. किंबहुना त्याची तीव्रता, त्याची आग्रही धार वाढलेलीच आहे.

अनुक्रमणिका



याचे अनेक नाद मी जवळून पाहिलेत. कुठलाही नाद करायचा तो पक्का, ही धारणा. स्वारीला एकदा फोटोग्राफीचं आकर्षण वाटलं. झालं. पैसे जमवले. कॅमेरा विकत घेतला. फोटोग्राफीवरची नाना पुस्तकं उलथीपालथी केली. निष्णात फोटोग्राफरच्या दारात जाऊन हा उभा राहिला. त्यांच्याकडून अनेक कृप्त्या त्यानं शिकून घेतल्या आणि आपल्या इवल्याशा ऑरगस कॅमेऱ्यावर त्याने उत्तमोत्तम फोटो टिपले.

चित्रकलेचा नाद त्याला शाळेत असतानाच लागला होता. आटपाडीच्या नवसरलाल कलाल या चित्रकला-शिक्षकाकडून त्यानं प्राथमिक धडे घेतले होते. त्याची रेषा पाहून त्या शिक्षकाने तीस वर्षांपूर्वीच 'तू मोठा चित्रकार होशील' असा निर्वाळा दिला होता.

मुंबई सोडून स्वारी पुण्यात येऊन थोडी स्थिरावते न स्थिरावते तेवढ्यात स्वारीला शिकारीचे आकर्षण वाटले. भाऊसाहेब चव्हाण, जयंतराव टिळक आदि थोर शिकाऱ्यांच्या संगतीने त्याचे शिकारीचे वेड बळावले. त्याने जिवाचे रान केले. पैसे जमवले, बंदुकीचा परवाना काढला आणि एक विंचेस्टर बारा बोअर बंदूक विकत घेतली. शिकारीच्या निमित्ताने तो नाना ठिकाणी भटकला. जंगलाजंगलांतून त्यानं मैलोन्‌गणती पायपीट केली. पशुपक्षी जवळून पाहिले. काळवीट, भेकर, लांडगे, अस्वल हे प्राणी त्यानं कासऱ्यांवरनं निरखले. त्यांच्या हालचाली, त्यांचे खाणेपिणे, त्यांचा सावधपणा, त्यांचा चाणाक्षपणा, त्याने आपल्या बारीक डोळ्यांनी टिपला. कधी त्यांची रेखाटनेही केली. टिपकागदासारख्या आपल्या मनावर त्याने त्यांचे ठसे उमटवले आणि मग पुण्यातल्या आपल्या घरातल्या टेबलापुढं बसून त्यानं ते ठसे शब्दांकित केले. शिकारीच्या नादाने तो पशुपक्ष्यांच्या अधिकाधिक जवळ गेला. इतका जवळ की गेल्या आठ-दहा वर्षांत आपण कोणी वेगळे आहोत हे तो विसरून गेला. परमेश्वरानं ही सृष्टी निर्माण केली. त्यानं वृक्ष, वेली, पशू, पक्षी, नदी, डोंगर अशा चेतन-अचेतन गोष्टी निर्मिल्या तसा माणूसही जन्माला घातला. अशी त्याची आता धारणा झाली आहे. कुठल्याही प्राण्याची वा पक्षाची तो शिकार करत नाही. जंगलात निःशस्त्र जाऊन, आपण कोणी वेगळे आहोत ही भावना टाकून उभा राहतो. न विचकता अगर कुठलाही मानवी अभिनिवेष न दाखवता. एखाद्या बलदंड अजस्त्र गवा आपली गर्दन वळवून त्याच्याकडे एकवार पाहातो आणि पुन्हा समोरच्या गवताचा समाचार घेत राहातो. त्याच्या हालचाली एवढ्या नैसर्गिक होतात की त्या गव्याला हरीण, काळवीट तसाच हा एक दोन पायांचा प्राणी वाटतो. तो महाकाय गवा त्याची दखलसुद्धा घेत नाही. आपली लांबुळकी मान तिरकी करून एखादा मोर त्याच्यावर नजर रोखतो. अंदाज घेतो. हा कोणी वेगळा प्राणी दिसत असला तरी याच्यापासून आपल्याला धोका नाही हे त्या मोराला भावते आणि तो निर्वेधपणे आपल्या लांडोऱ्यासह खाद्य टिपत हिंडू लागतो. थोडा विचार केला तर आपल्याला प्रश्न पडेल. या अवस्थेला ही स्वारी पोहोचली कशी ? एखाद्या गोष्टीसाठी स्वतःला झोकून देण्याची जी वृत्ती त्याने अंगीकारली आहे त्या वृत्तीचाच हा परिपाक आहे !

अनुक्रमणिका

वाचनाचा नाद तर या स्वारीला अगदी लहानपणी जडला. त्याच्या वडिलांची बदली किन्हई या गावी झाली. किन्हईला एका वाड्यात त्याच्या वडिलांनी बिऱ्हाड थाटले. जुन्या बिऱ्हाडकरूचे काही सामान माळ्यावर होते. त्यात एक सीलबंद लाकडी पेटारा होता. कुणाच्या नकळत स्वारीने तो पेटारा फोडला आणि त्याच्यासमोर पुस्तकाचे भांडार मोकळे झाले. हरि नारायण आपटे, नाथमाधव, वि. वा. हडप यांच्या कादंबऱ्यांचा तो ठेवा होता. बघता बघता त्याने ते शब्दभांडार लुटले. मग तो थांबलाच नाही. दिसेल ते पुस्तक तो वाचत गेला. विषयाचे बंधन कुठेच ठेवले नाही. ऐतिहासिक बखरीपासून कार्बेटच्या शिकार-कथांपर्यंत. मोरोपंतांच्या केकावलीपासून मर्ढेकरांच्या काही कवितांपर्यंत, टॉलस्टॉय-डोस्टोव्हस्कीपासून जों पाल सार्त्रपर्यंत. गोर्कीपासून श्री. म. माटयापर्यंत. स्टाईनबेक, फ्लॅहर्टी, चेकाव्ह, कॉल्डवेल असे अनेक लेखक त्याने जवळ केले. मन लावून वाचले. लायब्ऱ्या पालथ्या घातल्या. दोस्तांच्याकडून पुस्तकं आणून वाचली. पैशाची सुविधा झाली तेव्हा निवडक पुस्तके खरीदली. चांगलं पुस्तक विकत घेण्यासाठी जवळची मौल्यवान वस्तूही विकावी, हातातलं घड्याळ गहाण ठेवावं, अशी त्याची धारणा झाली. चॅपलिन, नेपोलियन, हिटलर, टिळक, गोर्की यांच्या आत्मकथा, गोगोल, इब्सेन, ओनील, ब्रेख्त, इत्यादींची नाणावलेली नाटके. मॉम, हेमिंग्वे, स्टाईनबेक, चेकॉव्ह, कॉल्डवेल आदि नामवंतांच्या कादंबऱ्या—कोणत्या पुस्तकांची नावे घ्यावी? पशू-पक्षांवर तर त्याने केवढी पुस्तकं जमवली आहेत? लेखनावर, नौकरीवर मिळवलेला बराच पैसा त्यानं या ग्रंथ-खरेदीत हौसेनं खर्च केला आहे. आणि सर्वांत महत्त्वाची गोष्ट सांगायची म्हणजे त्याने हे प्रत्येक पुस्तक बारकाव्याने वाचले आहे. नुसतेच आणून लोकांना दाखवायला कपाटे भरली नाहीत. त्याच्याकडे संदर्भ-ग्रंथही आहेत. एनसायक्लोपीडीया ब्रिटानिका आहे. तसाच केतकरांचा ज्ञानकोश आहे. असो. पैसे मिळवून एखाद्या लेखकाने दगडविटांचा उत्तम बंगला बांधलेला बघण्यापेक्षा त्याने एवढी ग्रंथ-संपत्ती मालकीची केली ही सार्थ अभिमानाची बाब आहे!

हे सारे ग्रंथ वाचून स्वारी नुसती थांबलेली नाही. त्याचे वाचन हे फलदायी ठरले आहे. त्याने वांझोटे वाचन कधीच केले नाही. या नाना ग्रंथांतून त्याच्या संवेदनाक्षम मनाने नाना विषय टिपले आहेत. त्या विषयांचे रोपण त्याने आपल्या भवतीच्या वातावरणात चपखलपणे केले आहे. त्या विषयावरून स्फूर्ती घेऊन मोलामोलाची स्वतंत्र निर्मिती केली आहे. 'उंबरठा' ही कथा तुम्ही वाचली असेल. कथा-नायिका—विठाबाईशी तो प्रत्यक्ष कधी बोलला नाही. शहरातून गावाकडं जाता-येताना त्यानं तिला आपल्या घराच्या दारात उभी राहिलेली फक्त पाहिले. सर्व्हिस-मोटार त्या वलकवडे गावात काही मिनिटे उभी राहील तेवढेच त्याला घडलेले विठाबाईचे दर्शन. अगदी परकऱ्या पोरीपासनं ते तारुण्याची नव्हाळी ओसरायला लागलेल्या विठाबाईचे भावविश्व त्याने नुसत्या शब्दांनी वाचकाच्या मनावर खोल ठसवले आहे. तो लिहितो—

अनुक्रमणिका

' चिंच लावून घासलेले तांब्याचे भांडे जसे लखलखीत दिसते, तशा लखलखीत चेहऱ्याने तू मोटारीकडे पाहात होतीस. सगासुदीला गावातून मिरवणारी एखादी मिरवणूक पाहावी तशी तू मोटारीतली गर्दी पाहात होतीस ... '

वयात आलेल्या एखाद्या निरागस तरुणीच्या मनात वावरणारा राजकुमार त्याने तसे शब्द न वापरता उभा केला आहे. ज्याच्या ती शोधात आहे, त्या तरुणाचे चित्र तिच्या चेहऱ्याच्या भावावरून त्याने वाचकापर्यंत पोहोचवले आहे.

आठ-दहा वर्षांचा काळ मागे पडतो आणि तो लिहितो—

" तांब्याच्या भांड्यासारखा लखलखणारा चेहरा कसा काळवंडून गेला होता. आणि तरीही तू वेणीफणी करत मोटारीच्या वेळी दरवाज्यात उभी राहत होतीस. अजूनही तुला वाटत होते की, ' याच मोटारीतून मी सासर-माहेरच्या फेऱ्या करीन...बाळंतपणासाठी म्हणून माहेरी येईन ... ' अद्यापि सगळे काही ठीक होऊन जाईल असे तुला वाटत होते. अजून तुझे पाऊल वाकडे पडले नव्हते, किंवा वाड्यापाठीमागच्या जुन्या विहिरीत तू अद्यापि उडी घेतली नव्हतीस. विठाबाई, तू अद्यापि दरवाज्यात उभी होतीस..."

हे शब्द नुसते शब्द राहात नाहीत. विठाबाईचे दुःख वाचकाचे काळीज चिरून जाते. न लिहिलेल्या शब्दांचे अर्थ खोलवर घर करतात. मोजक्या शब्दांत खूप काही सांगून जाणारी ही शैली त्याने कशी कमावली ? त्याचा शोध घेणारांनी घ्यावा . . .आणि त्या उंबरठा कथेचा शेवटही त्याने मोजक्याच शब्दांत केलाय —

' आले वलकवडे !
मोटार उभी राहिली !
हां ! दरवाजा ! . . . दरवाजा मोकळा !
आणि विठाई ? '

कुठंही भावविव्हल न होता त्याने गोष्टीचा आशय तुमच्या काळजात ओतलाय. ' त्या विठाबाईचे काय बरे झाले असेल ? ' या चिंतेने तुम्हाला व्याकुळ करून त्याने गोष्ट संपविली आहे.

नाट्यमय प्रसंग नाहीत. मोजके शब्द. विठाबाईचे मनोविश्लेषण करणारे परिच्छेद नाहीत. आणि तरीही तुम्हाला व्याकूळ करणारी अशी कथा लिहिण्याचे कसब त्याने कसे मिळवले हा संशोधनाचा विषय होऊ शकेल. माझ्यापुरते बोलायचे झाले तर मी म्हणेन, थोरल्या माडगूळकर आण्णांची काव्यलेखनाची प्रतिभा जशी मला दैवी वाटते, तशीच व्यंकटेशची कथा–लेखनाची शक्ती ही दैवी आहे. वाचनाने, लेखनाने ती प्रगल्भ झाली असेल पण मुळात हे देणं दैवीच आहे अशी माझी ठाम समजूत आहे !

त्याच्या कथेला मोठे नाट्यमय बीज लागतेच असे नाही. दिवसभर एखाद्या जलाशयाच्या काठावर आडोशाला बसून कोण कोण पाण्यावर आले, कसे आले,

याचे वर्णनही तो मोठ्या रंजकपणे करून जातो. मोर, कावळा, वानर, भेकर, काळवीट यांच्या बारीक बारीक हालचालींवरून तो त्यांचे स्वभावविशेष आपल्यासमोर उकलतो. त्या शब्द-चित्रांतून त्या त्या पशू-पक्षांचे एक एक हलतेचालते चित्र आपल्यासमोर उभे राहाते. आपण जणू त्या जलाशयाच्या काठावर स्वतः बसून सारे पाहात आहोत, असा आभास निर्माण करतो. त्या पशू-पक्षांचा एकएक शास्त्रशुद्ध चित्रपटच आपण पाहात आहोत असे जाणवते. त्या प्रत्येक प्राण्याची behaviour आपल्या अंतःचक्षूंसमोर जिवंत होते. शब्द एवढे चपखल आणि मोजके असतात की रसिक वाचकाला कोठेही, काहीही बोचत नाही. खटकत नाही.

'सत्तान्तर' हे पुस्तक वाचून तर मी थक्क झालो. (It is a phenomenon). एका वानराच्या कळपाची ही गोष्ट! सगळी वानरे खरं तर दिसायला सारखीच. बिन नावाची. ही वानरे एकमेकांपासून वेगळी कशी करणार? पण त्यांचे आकार, त्यांच्या विशिष्ट हालचाली, ठळक शारीरिक वैशिष्ट्ये यातून त्याने त्या वानरांच्या विविध पण स्पष्ट व्यक्तिरेखा उभ्या केल्या आहेत. त्यांचे रीतीरिवाज, मानपान, स्खलन, वात्सल्य, असहाय्यता, वलदंडपणा, हे सगळे त्याने मोठ्या कौशल्याने आणि मेहनतपूर्वक उभे केले आहे. प्रमुख पात्रांची identity त्याने मोठ्या कसबाने वेगवेगळी आणि स्पष्ट केली आहे. कोठेही वाचताना गोंधळ होत नाही. एखादी ओघवती कथा आपण वाचतो आहोत असाच आपल्याला आनंद मिळतो. एखादा समीक्षक या कथेला सद्यस्थितीवर घेतलेले रूपकही म्हणेल. तो माझा प्रांत नाही. त्या वानरांच्या केवळ हालचाली टिपून त्याने एवढी अर्थवाही कथा निर्माण केली याला तोड नाही! इथं शब्दांवाचून संवाद घडतो! शब्दांवाचून त्या वानरांचे मनोगत आपल्याला कळते! संवादाशिवाय कथा घडत जाते. लेखकाला जी कथा अभिप्रेत आहे, ती तो केवढ्या आत्मविश्वासाने सांगतो आणि वाचकांपर्यंत कशी पोहोचवतो हेच महत्त्वाचे आहे. हे शिवधनुष्य त्याने मोठ्या जिद्दीने उचलले आहे. तेवढ्याच ताकदीने ते पेलले आहे. It is a phenomenon!

देश-परदेश हिंडून झाले. सीमेची भ्रमंती आणि पायपीट केली. कीर्ती, पैसा चांगला मिळवला. पण चित्ताची स्वस्थता काही व्यंकटेशला मिळवता आली नाही. रोज तो नवीन गुंता तयार करतो आणि स्वतःच सोडवत बसतो. एखादा गुंता सुटला नाही की स्वारी चिडते, भडकते. त्याच्यातली झुंजार, आग्रही वृत्ती पुनः पुन्हा जागी होते. अशा मानसिक अवस्थेत आपण त्याच्याकडे गेलो आणि काही सांगू लागलो तर तो मान डोलावतो... 'हो...हो...' म्हणतो...पण तो तिथे नसतोच. तो ज्या गोष्टीने झपाटलेला असतो त्या गोष्टीचा गुन्ता सोडवण्यात तो गुंतलेला असतो. गुंगलेला असतो. झपाटलेला असतो.

याचे वर्णनही तो मोठ्या रंजकपणे करून जातो. मोर, कावळा, वानर, भेकर, काळवीट यांच्या बारीक बारीक हालचालींवरून तो त्यांचे स्वभावविशेष आपल्यासमोर उकलतो. त्या शब्द-चित्रांतून त्या त्या पशू-पक्षांचे एक एक हलतेचालते चित्र आपल्यासमोर उभे राहाते. आपण जणू त्या जलाशयाच्या काठावर स्वतः बसून सारे पाहात आहोत, असा आभास निर्माण करतो. त्या पशू-पक्षांचा एकएक शास्त्रशुद्ध चित्रपटच आपण पाहात आहोत असे जाणवते. त्या प्रत्येक प्राण्याची behaviour आपल्या अंतःचक्षूंसमोर जिवंत होते. शब्द एवढे चपखल आणि मोजके असतात की रसिक वाचकाला कोठेही, काहीही बोचत नाही. खटकत नाही.

'सत्तान्तर' हे पुस्तक वाचून तर मी थक्क झालो. (It is a phenomenon). एका वानराच्या कळपाची ही गोष्ट! सगळी वानरे खरं तर दिसायला सारखीच. :विन नावाची. ही वानरे एकमेकांपासून वेगळी कशी करणार? पण त्यांचे आकार, त्यांच्या विशिष्ट हालचाली, ठळक शारीरिक वैशिष्ट्ये यातून त्याने त्या वानरांच्या विविध पण स्पष्ट व्यक्तिरेखा उभ्या केल्या आहेत. त्यांचे रीतीरिवाज, मानपान, स्खलन, वात्यपणा, असहाय्यता, बलदंडपणा, हे सगळे त्याने मोठ्या कौशल्याने आणि मेहनतपूर्वक उभे केले आहे. प्रमुख पात्रांची identity त्याने मोठ्या कसबाने वेगवेगळी आणि स्पष्ट केली आहे. कोठेही वाचताना गोंधळ होत नाही. एखादी ओघवती कथा आपण वाचतो आहोत असाच आपल्याला आनंद मिळतो. एखादा समीक्षक या कथेला सद्यस्थितीवर घेतलेले रूपकही म्हणेल. तो माझा प्रांत नाही. त्या वानरांच्या केवळ हालचाली टिपून त्याने एवढी अर्थवाही कथा निर्माण केली याला तोड नाही! इथं शब्दांवाचून संवाद घडतो! शब्दांवाचून त्या वानरांचे मनोगत आपल्याला कळते! संवादाशिवाय कथा घडत जाते. लेखकाला जी कथा अभिप्रेत आहे, ती तो केवढ्या आत्मविश्वासाने सांगतो आणि वाचकांपर्यंत कशी पोहोचवतो हेच महत्त्वाचे आहे. हे शिवधनुष्य त्याने मोठ्या जिद्दीने उचलले आहे. तेवढ्याच ताकदीने ते पेलले आहे. It is a phenomenon !

देश-परदेश हिंडून झाले. सीमेची भ्रमंती आणि पायपीट केली. कीर्ती, पैसा चांगला मिळवला. पण चित्ताची स्वस्थता काही व्यंकटेशला मिळवता आली नाही. रोज तो नवीन गुंता तयार करतो आणि स्वतःच सोडवत बसतो. एखादा गुंता सुटला नाही की स्वारी चिडते, भडकते. त्याच्यातली झुंजार, आग्रही वृत्ती पुनः पुन्हा जागी होते. अशा मानसिक अवस्थेत आपण त्याच्याकडे गेलो आणि काही सांगू लागलो तर तो मान डोलावतो... 'हो...हो...' म्हणतो...पण तो तिथे नसतोच. तो ज्या गोष्टीने झपाटलेला असतो त्या गोष्टीचा गुन्ता सोडवण्यात तो गुंतलेला असतो. गुंगलेला असतो. झपाटलेला असतो.

♣

अनुक्रमणिका

पुढील अंक

वरेरकर–सावरकर

शताब्दि–विशेषांक ▫ नामवंतांचे लेख

मार्चच्या शेवटच्या आठवड्यात प्रसिद्ध होईल.

परिषदेचे आणखी काही आजीव सदस्य

पुणे विभाग : सर्वश्री– स्वाती सामक, दिलीप गायकवाड,

सोलापूर : सर्वश्री– प्रभाकर द. दळवी, भा. ज. जेऊरकर, प्रभाकर वदक (पंढरपूर), व्यंकटेश कामतकर.

नाशिक : श्रीमती अनघा थत्ते.

कराड : डॉ. हरिश्चंद्र निर्मळे.

मुंबई : श्री. नारायण सुर्वे.

दापोली : श्री. बदीउज्जमान खावर.

नाथांची ‘ हळदुली ’ – एक अभ्यास

□

डॉ. ना. ग. जोशी

“ हळदुली वांटुनी वाटिला पाटा।
अगुणाचा नोवरा हळदुली-उटा ॥ १ ॥

नागवा नवरा, नागवी नवरी।
दोघे बैसली ऽऽ चराचरीं ॥ २ ॥

नागवा नवरा नवरी नेसला।
नागव्या नवरीने नवरा वेढिला ॥ ३ ॥

सनामंडपीं दोघे ते दोघे।
एका जनार्दनी नाचती भोगें ॥४॥

(एकनाथ ‘ संकल संत गाथा ’ प्रथमावृत्ति, क्र. ३७७३)

संत एकनाथांच्या हातचे ‘एक रूपक’. अनेकांपैकी एक म्हणून संग्रहिलेले. भारूडही असू शकेल. इ. स. च्या १६ व्या शतकात पैठणच्या परिसरात असलेल्या लौकिक रिवाज व खासियती यांमधून नाथांनी नट-नाट्यसोंगाला योग्य प्रसंग निवडले आणि भोरप्यांकडून त्यांची सोंगसंपादणी करवून घेतली. त्या काळी नवरा-नवरींची वये १० वे वर्ष नि ६ वे वर्ष अशी असण्याचा फार संभव —१९ व्या शतकाच्या शेवटाला ती वये ११ व ८ अशी झाली होती ! अशी किशोर वयांतली मुले-मुली हळदिवी वस्त्रे नेसून मोठ्या सहाणेसारख्या पाषाणावर उभी राहात. त्यांच्यावर मग पाणी ओतले जाऊन ती नहात. हे ‘ हळदी-न्हाण. ’ तत्कालीन समाजाच्या सर्वच वर्गातली ही एक मोठी मानाची – अनिवार्य – रूढी. याचा उल्लेख नाथांनी एका अभंगात (एकनाथी गाथा क्र. २७२८) केला आहे. दासोपंतांनी तर (“ दासो. पदे, ” क्र. १३९४, “ प्राचीन गीत भांडार ” पृ. १९१) हळदी-न्हाणाचे वर्णन जरा अधिक विस्ताराने केले आहे. दासोपंत वर्णितात की, मग वरग्रही नवरा नवरी ‘ बोलवां … बैसविलीं; ’ मग ‘ हळद ’कुंकू घेऊन आलेल्या ‘ वन्हाडिणी ’नी ‘ हरिद्रा-कुंकुमा ’ने नवरानवरींना ‘ मर्दुनी ’ योगु केला ’ — म्हणजे लग्नमुहूर्ताचा शुभ योग साधला ! प्रदेशाप्रदेशात व काळाकाळात रीतरिवाज बदलतात. एकनाथकाळी बोवल्यावर वराला हळद लावीत; आता काही समाजथरात ‘ उष्टी हळद ’ नवऱ्याघरी वाजतगाजत नेतात — प्रथम नवरीला हळदीने माखून मग उरलेली हळद—म्हणून ‘उष्टी हळद ’—वराच्या अंगाला चोपडतात. एकत्र नहाण करायला नवरा-नवरी पाटावर — ‘ पाट्या ’वर —

उभी राहून न्हात. एकमेकावर पाणी ओतणे, चुळा टाकणे वगैरे नाहाणाऱ्या वरवधूंचे खेळ अजूनही काही ठिकाणी चालतात. दासोपंताने याचे रूपक आपल्या पदात —(अभंगात)—स्पष्टच नोंदले आहे. पण एकनाथानी मात्र उपमान अव्यक्त टेवले आहे. या तऱ्हेचे खेळीमेळीचे हळदीन्हाण एक ' दृश्य ' म्हणून निश्चितच आकर्षक. जनमनाची खूप पकड घेणारे. पण नाथांनी यात वऱ्हाडणी आणल्या नाहीत. एवढेच नव्हे तर त्यात हळदुल्या वस्त्रांनाही जागा नाही. या दृष्टीने नाथांची ' हळदुली ' खऱ्याखुऱ्या अर्थाने आगळी–व–वेगळी आहे. नाथांनी वर्णिल्याप्रमाणे तंतोतंत देखावा प्रत्यक्षात व सोंगातही नसणार. ओलेती झालेली, पाण्याने ' तिमळैली ', डबडबलेली, वस्त्रे नेसलेले जोडपे—वयाने अगदी लहानसेच—असे खेळ करीत असता त्याचे पाहणाऱ्या लहान-थोरांस कौतुकच वाटत असणार. असले ' सोंग ' संपादिले जात असता बघणाऱ्यांना नक्कीच आनंदी–आनंद वाटत असेल. तेथे ' अनौचित्या 'चा प्रकारच नसेल ना !

पण नाथांचे हे रूपक (भारुड ?) आणखी वेगळ्याच कारणांसाठी एकदम वैशिष्ट्यपूर्ण झालेले आहे. त्यात नवरा नागवा व नवरी नागवी वर्णिली आहे हे एक कारण तर आहेच. एकनाथ हे पैठणामधली एक मोठी असामी. त्यातून पुरे पांढरपेशे —अगदी कर्मठ अशा देशस्थ ऋग्वेदी ब्राह्मण कुटुंबातले ! त्यांच्या रचनेत ही भाषा ? रांगडे, मराठमोळे लोकही कवितेत असले शब्द वापरणे कठिण ! तुकाराम तसे शब्द वापरीत असले तरी ते अपवाद्भूतच ! शिवाय नाथांच्या अन्य कवनांत असे शब्द-प्रयोग सापडणे नाही ! तेव्हा केवळ शब्दशैलीच्या दृष्टीने हे रूपक आगळे आहेच— पण काही नवतर-नवथर टीकाकार म्हणतात त्या चालीवर, हे एक प्राचीनातले अगदी अर्वाचीन असे नवकाव्य आहे, असे म्हणायचे का ? माझी या काव्याबाबतची समज जरा निराळी आहे. (अर्थात ते काही तऱ्हेच्या ' नवकाव्या'लाही दाद देणारे, त्याशी मांडीला मांडी लावून भिडणारे असे नक्कीच आहे.)

शब्दप्रयोग तर पाहा कसे क्षोभक ! — ' नवरा नवरी नेसला ', ' नवरीनें नवरा वेढिला ' ! हे वाक्प्रयोगच सामान्य शब्दसंहतींहून आगळे उठून दिसणारे. हेही प्राचीन मराठीत अपवादासारखेच. नाथांनी लोकमनाला धक्का देण्यासाठी ते नक्कीच वापरलेले नाहीत; पण पदातील रूपकासाठी मात्र ते अनिवार्यच. ही नुसती वाक्चमत्कृति नसून सहज पण नेमकी आशयसूचक अशी शब्दयोजना व वाक्यरचना. प्राचीन तत्त्वज्ञ भक्तकवी केवळ कलेसाठी—' स्वान्तःसुखाय ' — काव्यरचना करीत नव्हते ! त्यांना ' अरूपाचे रूप ' प्रकट करावयाचे होते आणि तसे करण्यासाठी शब्दातीत ' सत्य ' शब्दात पकडावयाचे होते. ते सत्य नागडेउघडे असूनही मायापटलामुळे — ' प्रपंच-पडद्या'मुळे (रामदास) '—वस्त्रावृत होते. नाथांनी हे नागडेउघडे सत्य नागड्या-उघड्या शब्दांनी ध्वनित केले. व्यावहारिक अनौचित्याला निर्मितिमूल्याचे औचित्य दाविले '. कोणा कलावाद्याला ' अगुणाचा नोवरा ' यातल्या ' अगुण ' विशेषणाता सूक्ष्मतया कमी सूचकता, किंचित जास्त ' वाच्य 'ता वाटेलही. एरव्ही, रूपक अखेरच्या

द्विपदीत सूचित करण्याचा संतकवींचा प्रघात असूनही नाथांनी तेथेही इतका ' वाच्य ' शब्दप्रयोग केलेला नाही. तेथले इंगित थोडे वेगळेच असावे किंवा असे असेल का ? —की, व्यवहारात नवरा मुलगा छत्तीस-गुणांचा पाहतात, येथे मात्र नवरा अगदी ' अगुणा 'चा दाखविण्यात सूचक विरोधाभास साधण्याचा प्रयत्न नाथांनी केला आहे ! ते काही असो. ' परतत्त्वाचा स्पर्श ' हेच मुळी ज्ञानी संतांच्या पदरचनांचे उद्दिष्ट. दासोपंतांनी तर पद्याच्या सुरुवातीलाच ' प्रकृति-पुरुष ' समोर उभे केले आहेत ! नाथांनी या कवनात कमीत कमी ' वाच्य 'ता टेवली आहे. कूटगीते व अन्य कवने रूपकध्वनींचीच काव्ये आहेत. पण तेथेही '.परीस सद्‌गुरुराया खेळिया ' असा एखादा इशारा अकड कडव्यातच दिलेला आढळतो—अन्त्य कडव्यात तर असतोच असतो !

पण या इवल्याशा, आठ ओळींच्या, पदाचे खरे वैशिष्ट्य आणखीनच वेगळे आहेसे वाटते. रचनाबंधाचे जे एक निराळेपण या पदाला लाभलेले आहे, ते आहे परस्परसंमुख विरोधाभासी तरीही अन्योन्यपूरक अशा दृश्यकल्पांमुळे. हे ' कल्पनेचे घृत ' मिळाल्यामुळे काही वेगळाच दीप प्रज्वळूं लागतो. तो संभाव्य अंतर्दृश्याचा दीप पदाच्या शेवटच्या दोन चरणांत समग्रतेने तेवतो. नागडी नवरानवरी एकमेकाला विलगलेली, आणि त्या लग्नाच्या सभामंडपात फक्त ते दोघेच्या दोघे आहेत—' दोघे ते दोघे ' आहेत. अशा त्या निर्जन एकांतात ती ' दोघें भोगें नाचतीं '. ते भोगनृत्य आहे. चार पाय आणि चार हात यांची एकमेकात गुंफण झाली आहे. प्रथम नवरी नवरा नेसते—आपल्याभोवती वेढून घेते. मग नवरा नवरीला वेढून घेतो. असा हा आठपदरी गोफांचा ' रास ' आहे. टिपऱ्यांतला गोफ–नाच आहे. संभोगाच्या धुंदीत एकमेकाला वेढे घातलेल्या नागनागिणीची गुंफण यात आहे. की दोन्ही पट्टींतले षड्ज मिळून होणाऱ्या स्वर-अष्टकाची ही अग्रौली बाजाची धुंदफुंद बंदिश आहे सावनी विहागाच्या स्वरगुंफेतली ! एकनाथ ' नाथ 'पंथ जाणत होते. शाक्त पंथ जाणत होते. ' मी–तूं–पणाची बोळवण ' होऊन आदिनाथ-नि-आदिशक्ति यांच्या संमीलनाची अनुभूति व्हावयास ध्यानसाधनेप्रमाणेच कामसाधनाही मार्गरूप होते ही गोष्ट राधामाधवरतीची मधुराभक्ति प्रचार पावण्याआधीही प्रचलित होती. इ. स. १२ व्या शतकातल्या ' गीतगोविंदा 'ची हीच खूणगाठ आहे — पण नाथांनी तेथली ' राधामाधवयोः रतिः ' त्यांना अष्टपद्यांचा परिचय असूनही, कृष्णगोपींच्या विरह-मीलनांची सर्वोत्कृष्ट गीते स्फुरूनही, येथे आविष्कृत केली नाही. त्यात सगुण-साकाराची अभिव्यक्ति असते—पीतांबर-पैठणीने शृंगारलेल्या कृष्ण-राधांचे त्यात जीवशिवमीलन असते. यात नागड्या नवरानवरींचा भोगाच्या उन्मादात चाललेला मीलनविलास आहे. खजुराहो येथील मंदिरातील मैथुनशिल्पे कामसाधनेची द्योतक असली तरी ती केवळ नग्नशिल्पे नाहीत; साजशृंगार घातलेल्या यक्षमिथुनांची संभोगावस्थाही त्यात तेथे शिल्पित आहे. त्यापैकी विवस्त्र मिथुनांची वर्णने-शिल्पे या पदातील निर्मिति-

बंधाची उपमाने ठरतील. शाक्तांच्या पंच ' म '-कारातील मैथुन नग्न स्त्रीपुरुषांचे असते. बौद्धांच्या विचारावर शाक्तमताचा खूप प्रभाव होता, हे ध्यानी घेऊन तपास करता वज्रयानी बौद्धशिल्पात अशी अंग गुंफणीची मिथुनशिल्पे असल्याचे समजले. नाथांच्या नजरेपुढे ही वज्रयानी शिल्पेच असतील असे नाही—पण त्यांना त्यांची जाण असणे असंभाव्य नाही. अश्या एका शिल्पाचे वर्णन पुढीलप्रमाणे आहे :

" नेपाळी व तिबेटी बुद्धधर्मातील कामतत्त्वाशी एक अधिक गंभीर अशी बाब निगडीत झालेली आहे आणि ती आदिबुद्धाच्या प्रतिमेने दृश्य रूपात प्रकटलेल्या ' ॐ 'काराच्या, म्हणजेच ईश्वराच्या एकरूपत्वाच्या, भारून टाकणाऱ्या संकल्पनेत आढळते. ह्या संकल्पनेच्या मूर्तिरूपात, ती व्यक्त होताना, मिथुन क्रियेत एकमेकांना वेढून बंदिस्त झालेल्या दोन (मानवी देहधारी) आकृतींचे रूप ती धारण करते. ही दैवी मूर्ति बारा हातांची व चार मुखांची आहे. नेपाळांतली ' यि-दम्-संवर ' किंवा ' हे-वज्र ' नामक शिल्प-प्रतिमा; अगर तिबेटांतली ' यि-दम-संग-दुइ ' संज्ञक मूर्ती ' कालमर्दिनी ' म्हणजेच देहधारी मूर्ती काल-तत्त्वाला पायाखाली तुडवीत नाचणाऱ्या आदिबुद्धाची शिल्पित मूर्ति असून त्याबरोबरच या तांडवनर्तकाची संगिनीही आहे. ती संगिनी स्वाभाविक तऱ्हेची एकशीर्ष व द्विहस्ता असून ती त्याच क्षणी आदिबुद्धाला भिडलेली आहे. ही त्यांची (आदि-) शक्ती आदिबुद्धाच्या कमरेला विळखा घालून उत्कट कामावेगात त्याला दृढालिंगन देत आहे. "

(फ्रान्सिस गेसन, ' कामशिल्प ' पृ. ७०)

'.... Solemnity is accorded to another erotic aspect of Nepalese and Tibetan Buddhism, and this in striking conception of ॐ or oneness of God, as visually represented by the Adi Buddha. This manifestation is composed of two figures, clasped in Mithuna. The twelve-armed, fourhanded deity—the ' YI-DAM Samvara ' or Hevajra of Nepal, the ' Yi-dam-sang-dui ' of Tibet tramples on time, as his single-headed normal-handed Shakti clings round this waist and embrces him passionately. '

— Francis Gesan, in his " Kama Shilpa ", P. 70

वैष्णव भक्तीच्या वारकरी संप्रदायात अशा दृश्याला स्थान नाही. पण त्यापूर्वीच्या शक्ति-उपासनेच्या पंथात हे भोग-धारणेचे तत्त्व योगधारणेबरोबरच होते, आणि भागवतपंथी मधुराभक्तीतीलल राधामाधवरतीच्या दृश्य-व-श्राव्य वर्णनात नामयोगा-बरोबरच कामयोगही होताच. देवमंदिरासारख्या पवित्र स्थळी आढळणारी असंख्य काम-किंवा-मिथुन-शिल्पे अशा तऱ्हेच्या योगसाधनेची द्योतक आहेत. एकनाथांच्या गाथेत गुंफलेल्या या लहानग्या " हळदुली " गीतात तेच तत्त्व अनुबद्ध आहे हे उघड सत्य आहे. आणि या पदाच्या बंदिशीचा आकृतिबंधही तसा सूचकच आहे, (असे माझे मत आहे) तिरकस दुमडीच्या दोन वा तीन पेडांचा वेणीबंध, किंवा

जयपुरी अत्रोली राग बांधणीतली स्वरपेडांची तिढी नागमोडी बंदिश ही एक सुरेख संपूर्ण निर्मिति असते. “ हळदुली ”ची गुंफणही अशीच आहे. येथील नवरा–नवरी व त्यांच्या हालचाली यामध्ये परस्पर संमुखता व दुपेडी वीण आहे. अंत्य द्विपदीत नृत्यबंधाची सूचना आहे – “ दोघे ती दोघे। ... नाचती भोगें ।। आणि ‘ एका जनार्दनी ’ त्या दृश्यकल्पाचा साक्षीदार आहे ! हेच ते ‘ हळदुली ’ चे अनन्यसाधारण पृथकपण – आगळे-वेगळे रूपबंधन होय.

टीप : या लेखात दिलेला उल्लेख व अवतरण ही बडोद्यातले तरुण शिल्पी-व-शिल्पा शास्त्र पारंगत श्री. दीपक कन्नल यांच्यामुळे देता आली आहेत. ते बडोद-युनिव्हर्सिटीच्या कलानिर्मिति-व-अध्यापन संकायाच्या अभिलेखागाराशी निग-डित आहेत – लेखक.



साभार स्वीकार

लेखसंग्रह

◊ अक्षरवेध : गंगाधर मोरजे; डॉ. गंगाधर मोरजे, अहमदनगर; १९८२; रु. २० ◊ चौफेर : माधव गडकरी, श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. १५ ◊ संघर्ष खं. २ (आ. कृ. वाघमारे लेखसंग्रह) : स. मा. गर्गे – संपादित; आ. कृ. वाघमारे स्मृति-समिती, औरंगाबाद; १९८१; रु. १५ ◊ ऋतुवेगळे प्रहर : ना. बा. ठेंगडी; वसुधा प्रकाशन, नागपूर; १९८२; रु. १५;



समीक्षा

◊ अग्निफुले : कृ. पं. देशपांडे; नूतन प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. २२–५० ◊ कविता आणि प्रतिभा : सुधीर रसाळ; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. ४५ ◊ वाङ्मयीन परंपरा आणि ज्ञानेश्वरकन्या : डॉ. म. रा. जोशी; ल. मा. धुई, नागपूर; १९८१; रु. २० ◊ गुलाबगुच्छ : डॉ. वि. गं. कावळे; ल. मा. धुई; नागपूर; १९८१; रु. १०.

सुकीचा ओघमानु

□

डॉ. वि. भि. कोलते

आद्य मराठी कवयित्री महदंबा हिने लिहिलेल्या 'धवळयात' हा शब्दप्रयोग आलेला आहे. श्रीकृष्णाने रुक्मिणी-हरण केल्यावर चालून आलेल्या रुक्मीचा पराभव करून 'बांधीला रुखमीया शस्त्रें वस्त्रें हीरतिलीं तया वीरा : अर्ध मीसी भादरुनि अर्धभागीं जें केलें क्षउर : ।। ' (उत्त. ७). तेव्हा

वाताहतें पत्रें तैती भेणें रुखमीणी :
राखा देवा यातें म्हणौनि लागली श्रीचरणीं :
तंव श्रीकृष्ण रावो हांसोनि वोलीला :
तुमचा बंधु म्हणौनि **सुकीचि ओघमानु** केला : ।।

या धवळयात हा शब्दप्रयोग आलेला आहे. 'सुकीचि' या ऐवजी 'येथीचा' असा नमूद केला आहे. त्यावरून 'सुकीचा' असा येथे पाठ असावा असे वाटते. 'ओघमानु' या पुल्लिंगी शब्दावरूनही तसे दिसते. इतर काव्यांतील काही अवतरणे पुढे उद्धृत करीत आहे त्यावरून त्याला पुष्टी मिळेल.

इतर काही महानुभावीय रुक्मिणी-स्वयंवर काव्यांतील या प्रसंगाच्या वर्णनात हा शब्दप्रयोग पुढीलप्रमाणे आढळतो. (१) 'भाऊ रुक्मीणियेचा तरि तुज यथिचा **सूंकिचा ओघु** दील्हा' — हयग्रीवाचार्य गद्यराज. श्लो. १७२; (२) 'तूं भाऊ होसी रे रुक्मिणीचा। तरि तुज **मानु सुकीचा**। दीधला पाहिजे' — नृसिंहकृत रुक्मिणी स्वयंवर, ओवी २०३४; (३) 'येणें आपुला **सुकीचा मानु** घेतला' — नरेंद्र रु. स्व. डोळके प्रत. ओवी २५३४; (४) याच काव्यात 'सुकीये' हा शब्द आलेला आहे. उदा० : 'पुढें **सुकीये** उभे राहीले आलोट : भीमकुमर' — तत्रैव, ओवी २७७२.

यांतील 'सुकीचा' या शब्दाचा अर्थ काय ? 'आद्य मराठी कवयित्री' या ग्रंथाचे संपादक श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी शब्दकोशात 'सुकी' या शब्दाचा अर्थ 'कोरडा' असा दिला आहे. नृसिंहकृत रुक्मिणी-स्वयंवर या काव्याचे संपादक श्री. ज. शा. देशपांडे यांनी 'सूक' हा मूळ शब्द मानून त्याचा अर्थ 'सुख' असा दिला आहे. नरेंद्राच्या संपूर्ण 'रुक्मिणी-स्वयंवरा'च्या आपल्या संपादणीच्या शब्दकोशात डॉ. डोळके यांनी 'सुकीये' म्हणजे 'सुखाने, आनंदाने' असा अर्थ दिला आहे. मला वाटते, हे अर्थ बरोबर नाहीत. शिवाय त्या त्या ठिकाणी ते

अनुक्रमणिका

समर्पकपणे लागूही पडत नाहीत. ' गद्यराज ' काव्याच्या एका टीपात ' मेहुणा ' हा अर्थ सूचित केला आहे, तो योग्य आहे, पण त्यातही थोडा सूक्ष्म फरक करावा लागेल.

वस्तुतः वर उद्धृत केलेल्या अनेक अवतरणांत ' सुकी ' म्हणजे बायकोचा भाऊ, हा अर्थ सूचित झालेलाच आहे. वरिष्ठ वर्गातील लोकात बायकोच्या भावाला मेव्हणा म्हणतात, पण खेड्यापाड्यातील ग्रामीण समाजात वहिणीच्या नवऱ्याला मेव्हणा म्हणतात आणि बायकोच्या भावाला ' साला ' म्हणतात. या अर्थाने महदंबेच्या धवळ्यात तो वापरलेलाही आहे. उदा० : ' ज्ञणें लाज धरीसी मनीं **सालेपणें** तुजसी केला बाकरु ' (धवळे. उत्त. १०) रिद्धपूर येथील गोपीराज ग्रंथसंग्रहालयात असलेल्या ' गद्यराज ' काव्याच्या एका टीप-ग्रंथातही तो आहे. उदा० : ' तरि तुज एथिचा सूंकिचा वोघू दील्हा : म्हणजे मान दीधला : म्हणजे तू आमचा **साळा** : तुझी वीटंबना कीजे हे उचितचि : ए अर्थी आम्हां दूषण नाहीं '. (१७२)

' साळा ' या अर्थानेच ' सुकी ' शब्द आजही खेड्यापाड्यात ' सुका ' किंवा ' सुक्या ' (सुकिया) या रूपात वापरला जातो, पण तो केवळ विवाहप्रसंगीच्या सोहळ्यात. नवरा-नवरीच्या भावास व बहिणीस ज्याप्रमाणे विवाहप्रसंगी ' करवला-करवली ' म्हणतात त्याप्रमाणेच नवरीच्या भावाला सुक्या किंवा सुकिया म्हणतात. वरपक्षाकडून वस्त्रालंकार देऊन इतरांच्या बरोबर त्याचाही मान करावा लागतो. वर आणि त्याची मित्रमंडळी या सुक्याची यथेच्छा थट्टामस्करीही करतात. तो त्यांचा हक्कच समजला जातो. हे लक्षात घेतले म्हणजे ' सुकीचा मान ' या शब्दप्रयोगाचा अर्थ स्पष्ट होईल.

' धवळ्या 'मध्ये सुकीचा ' ओघमान ' असा शब्द योजला आहे. त्याचा निश्चित अर्थ काय ? श्री. वा. ना. देशपांडे यांनी ' ओघमान = मोठा मान ' असा अर्थ दिला आहे. " ओघ शब्दाचे मूळ ' ओग्गु ' या कानडी शब्दात आहे. अर्थ ' फार ' " — असे त्यांनीच स्पष्टीकरण केले आहे. त्यावरूनच डॉ. शं. गो. तुळपुळे यांनीही ' ओघ = थोर, मोठा ' हा अर्थ स्वीकारलेला आहे. (यादवकालीन मराठी, आवृत्ती दुसरी, पृ. १०६) तथापी, ' थोर, मोठा, फार ' या अर्थाने ' ओघ ' शब्द येथे आलेला असेल असे मला वाटत नाही. हयग्रीवाचार्यांच्या ' गद्यराजा 'त ' भाऊ रुक्मीणियेचा तरि तुज यथिचा सूकिचा **ओघु** दील्हा ' असा चरण आहे. तेथे ' ओघ ' शब्द केवळ ' थोर, मोठा, फार ' या विशेषण रूपाने योजलेला नसून तेथे ते नाम आहे, आणि तो ' मान ' या अर्थानेच वापरलेला आहे, असे पूर्वापर संबंध लक्षात घेता स्पष्ट दिसते. वर उद्धृत केलेल्या 'गद्यराजा'वरील टीपातही ' **वोघू** दील्हा म्हणजे **मान** दिधला ' असे स्पष्ट म्हटले आहे. अर्थात, ओघ = मान, या अर्थाविषयी शंका राहू नये.

कन्नड-मराठी शब्दकोशात ' ओग्गिसु ' हा धातू दिलेला असून त्याचा एक अर्थ

' मान्य होण्याजोगे करणे ' असा नमूद केला आहे. त्यावरून मराठीत ' ओघ ' शब्द लक्षणेने ' मान ' या अर्थी आला असावा असे वाटते. ' ओघमान ' या शब्दात ओघ व मान हे दोन्ही एकाच अर्थाचे शब्द आहेत हे खरे. मराठीत लहान-सान, मान-सन्मान, पाटपिढे, मोडतोड, शिळापाषाण इत्यादीसारखे सामासिक अनुवाद-शब्द आहेत. त्याचसारखा ' ओघमान ' शब्द होय.

महदंबेनंतर सुमारे दोनशे वर्षांनी लिहिण्यात आलेल्या संतोषमुनीच्या रुक्मिणी-स्वयंवर काव्यातदेखील अशा सामाजिक स्वरूपात हा आढळतो. (१) ' मग बळीभद्र म्हणे देवा : आता भीमकुमारू सोडावा : देवो म्हणे आतां तुम्ही यासीं **वोपुमानु** द्यावा : सालेपनाचा ॥ '—अ. २२–९९. ' वोपुमानु ' याऐवजी ' वोघुमानु ' असा पाठभेद आढळतो. तोच तेथे मूळ पाठ असला पाहिजे. (२) श्रीकृष्ण-रुक्मिणीच्या विवाहसमारंभानंतर झालेल्या सोहोळ्याच्या प्रसंगाचे वर्णन करतानाही संतोषमुनीने हा शब्द योजलेला आहे. उदा० : ' यापरी वरमाया कौतुकें : वोजें आणिलीया रायें भीमकें : मग **वोघमानु** दीधले तया असीकें : तयांचे तयासिं ॥ '—अ. २३-१७२.



साभार स्वीकार

चरित्रे

◊ मी आणि वालकवी : पार्वतीबाई ठोंवरे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. १५ ◊ केशवराव जेधे : य. दि. फडके; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. ४० ◊ श्री गुलाबराव महाराजांचे अल्पचरित्र आणि १३० ग्रंथांचा संक्षेप : मधुर प्रकाशन, नागपूर; १९७८; रु. २ ◊ राजकवी तांबे : जयंत वष्ट; साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली; १९८२; रु. ४.

कादंबरी

◊ भवचक्र : ल. गो. पंडितराव; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८२; रु. २२
◊ महायंत्र : ल. गो. पंडितराव; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८२, रु. २५
◊ मोती ज्याच्या पोटी : मधुकर केचे; श्रीविद्या प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२ रु. १५ ◊ नकळत सारे घडले : वसंत गांगल; नूतन प्रकाशन, पुणे ३०; १९८२; रु. ३०. ◊ आकांत : श्री. ना. पेंडसे; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. २३ ◊ माझी चाळीस भावंडं : भाऊ मांडवकर; सेवा प्रकाशन, अमरावती; १९८२; रु. ३०.

मराठी पोवाडा आणि भोजपुरी पँवारा

□

डॉ. श्रीधर रंगनाथ कुलकर्णी

पोवाडा या शब्दाची व्युत्पत्ती पवाड (कीर्ती अथवा कीर्ती गाणे) या शब्दापासून लावण्यात येत असते. शाहिरी वाङ्मयाचे व्यासंगी लेखक कै. म. ना. सहस्रबुद्धे यांनी ' शाहिरांचे कीर्ति काव्य ' या शब्दांत पोवाड्यांचा उल्लेख केला आहे. 'कडक' या प्रवाही छंदापासून एकीकडे कटाव व दुसरीकडे कडाका म्हणजे पोवाड्यासाठी योजण्यात येणारा छंद परिणत झाला असा निर्वाळा श्री. ना. ग. जोशी यांनी दिला आहे. हिंदी भाषेतही ' कडाका ' हा छंद असून तो वीरगाथांच्या रचनेसाठी प्रयुक्त होत असतो. मराठीतल्या उपलब्ध पोवाडा-वाङ्मयात अज्ञानदासाचा पोवाडा सर्वात पुरातन मानला मानला जातो. या शाहिराने आपल्या रचनेला ' कडाका ' या नावाने संबोधले आहे. पोवाडा हा उत्तर भारतातून तर मराठीत आला नाही ना अशी शंका काही विद्वानांनी व्यक्त केली आहे. हिंदी भाषेला वीरगाथापर वाङ्मयाची प्रदीर्घ परंपरा असल्याने व ' कडाका ' हा छंदही या भाषेत रूढ असल्याने अशी शंका येऊ शकते. तथापि हा पोवाडा अस्सल मराठमोळा वाङ्मयप्रकार आहे याविषयी दुमत नाही. शिवकालापासून हा वाङ्मयप्रकार रूढ असल्याची सर्वसाधारण समजूत आहे. इतिहासाचार्य राजवाडे यांनी मात्र अकराव्या-बाराव्या शतकापासून मराठीत पोवाडा रूढ असल्याचे प्रतिपादन केले आहे. संस्कृत भाषेतल्या चंपूशैलीचा तो विकास आहे असे त्यांचे मत आहे [महिकावतीची बखर, प्रस्तावना, पृ. ३७–३८]

पोवाडा हा अस्सल मराठमोळा वाङ्मयप्रकार आहे याविषयी विद्वानांचे दुमत नसले तरी पोवाड्याच्या जात-कुळीचा आणि सांस्कृतिक परंपरेचा परिपूर्ण अभ्यास झाला आहे असे म्हणता येत नाही. नुकत्याच वाचनात आलेल्या एका हिंदी ग्रंथाने तर मराठी पोवाड्याच्या व्यापक अभ्यासाची आवश्यकता अधिकच नजरेस आणली. हा हिंदी ग्रंथ पाटण्याहून १९५५ साली प्रसिद्ध झाला असून ग्रंथकर्त्याचे नाव आहे महाराजकुमार दुर्गाशंकरप्रसाद सिंह. " बाबू कुँअर सिंह " हे या ग्रंथाचे नाव. १८५७ च्या पहिल्या स्वातंत्र्य युद्धात ब्रिटिश सैन्याशी ५२ लढाया देणाऱ्या बाबू कुँअर सिंहाचे चरित्र या ग्रंथात ग्रथित करण्यात आले असून या पराक्रमी योद्धयाच्या जीवनाशी संबंधित असलेली बरीच सामग्री या ग्रंथात आढळते. या सामग्रीत बाबू कुँअर सिंह यांच्यावर रचण्यात आलेल्या पोवाड्यांचाही समावेश आहे.

बाबू कुँअरसिंह यांच्यावर रचण्यात आलेले पोवाडे भोजपुरी बोलीत असून ते लोकपरंपरेने चालत आले आहेत. या बोलीत पोवाड्याला पँवारा ही संज्ञा असून पोवाडे

अनुक्रमणिका

सादर करणारांना ' पवाँरिए ' असे म्हणतात. हिंदी भाषेच्या कोणत्याही बोलीत वीरगाथांना ' पँवारा ' ही संज्ञा नसता भोजपुरीतच ती का रूढ व्हावी हे एक कोडे आहे. मराठी पोवाडा आणि भोजपुरी पँवारा वेगवेगळ्या पद्धतीने सादर होत असले तरी त्यांचा पिंड समान आहे, नावातही साम्य आहे. याबाबतीत मराठीने भोजपुरीची उसनवारी केली अथवा भोजपुरीने मराठी पोवाड्याचे अनुकरण केले असे म्हणता येत नाही. क्षेत्रमर्यादेच्या दृष्टीने या दोन्ही भाषा परस्परांपासून कित्येक योजने दूर असल्याने उसनवारीचा विचार टिकणारा नाही. भोजपुरीची सीमा उत्तरप्रदेश आणि बिहार या दोन्ही प्रांतांचा भेद करणारी आहे. उत्तरेस नेपाळ, दक्षिणेस छोटा नागपूर, पूर्वेस रांची आणि पश्चिमेस वाराणसी या चतुःसीमात भोजपुरी बोली रूढ असून ही बोली बोलणारांची संख्या सुमारे दोन ते तीन कोटी असावी असा अंदाज आहे.

क्रियापदाची काही रूपे, ग्रामीण बोलीत व प्राचीन मराठी वाङ्मयात रूढ असलेले बरेच शब्द भोजपुरीत आजही रूढ आहेत. संस्कृत-प्राकृत-अपभ्रंश या परंपरेतून या दोन्ही भाषा उदयास आलेल्या असल्याने रूपांचे वा शब्दांचे साम्य हा या परंपरेचा परिपाकही असू शकेल. हिंदीच्या कोणत्याही बोलीत रूढ नसलेले नातेवाचक मराठी शब्द भोजपुरीत आढळतात हे मात्र आश्चर्यकारक वाटते. आजा-आजी, काका-काकी, सासु-सासरा सासुरवाडी, (सासुर) हे समान शब्द बुचकळ्यात टाकणारे ठरतात. दोन भाषांत नातेवाचक शब्द समान असणे हे भाषाशास्त्राच्या दृष्टीने दोन्ही भाषांच्या निकटच्या व जिव्हाळ्याच्या संबंधाचे निदर्शक ठरते. भौगोलिक दृष्ट्या तरी अशा प्रकारच्या जिव्हाळ्याला अनुकूलता नाही. मग कोणत्या कारणाने ही जवळीक प्रस्थापित झाली ? केव्हा ? या प्रश्नांची उत्तरे सापडत नाहीत. एवढे मात्र खरे की दोन अस्सल भोजपुरीये आपसात बोलताना आपण ऐकू लागलो तर गोंधळल्यासारखे होत नाही. मराठीचीच एखादी ग्रामीण बोली आपण ऐकत आहोत असाच प्रत्यय येईल. या दोन भाषांत जिव्हाळा का निर्माण झाला याचे उत्तर मात्र सापडत नाही.

या व्यापक प्रश्नाचा विचार प्रस्तुत नसून सध्या मराठी पोवाडा आणि भोजपुरी पँवारा यांचाच तेवढा विचार करावयाचा आहे. भोजपुरी शब्दकोशात ' लंबी कथा ' असा पँवारा या शब्दाचा अर्थ आढळतो. बाबू कुँअर सिंह यांच्यावर रचलेल्या पोवाड्यांचा परामर्श घेताना उपरोक्त ग्रंथाचा लेखक या वाङ्मय-प्रकाराची माहिती पुढीलप्रमाणे देतो :

> ' ...इस तरह पँवारा नृत्य और पँवारा गीत एक तरहसे वीरगाथाओंका दृश्य काव्य है जो नृत्य के माध्यमसे अपना विलक्षण टेकनिकल द्वारा वीरगाथा के साथ प्रतिपादित किया जाता है. ' (पृ. ७२)

मराठी पोवाड्याला नृत्याचे अंग नसले तरी दृश्यकाव्यास आवश्यक असलेले नाट्याभिनयाचे अंग त्याला आहे. ' पँवारा ' सादर करणारांसंबंधी हा ग्रंथकार लिहितो :

> ' बिहारमें पँवरिया नामक एक जाति है, जो सामंतयुगशाही युगसे भी

पहलेसे चली आरही है और जिसका पेशा है सामंतशाही के वीर पुरुषों की मुख्य लडाइओं की वीरगाथाओंको एक विलक्षण टेकनिकल के छंदों में ढालकर ढोल मंजिरा के साथ विलक्षण ताल से गाना और वीरनृत्य नाचना...पँवरियाँ मुसलमान धर्म को माननेवाले अधिक हैं...पँवरियां पहले तो ढाल-तलवारपर अब ऐसेही तलवार के पैंतरे पर तलवार माँजने की मुद्रा में वीरनृत्य नाचता है और वीर पँवारों को गा गा कर उसके भावों को बताता है. जिस से इस गाथा-काव्य का चित्र उपस्थित हो जाता है और वीररस का पूर्ण संचार होता है.' [तत्रैव, पृ. ७२]

पोवाडा गाणारा शाहीर आणि पँवारा 'नाचणारा' पँवरियां या दोघांचे समान ध्येय आहे : वीररसाचा परिपोष. 'शूर मर्दाचा पोवाडा शूर मर्दा ऐकावा' ही जाणीव मराठी शाहिरात असते तशीच 'मर्दों का नाम मर्द पँवारा' हा भाव पँवरियाच्या ठिकाणीही असतो. मराठी पोवाड्याप्रमाणेच भोजपुरी पँवारादेखील फलश्रुतीने युक्त असतो :

'गाया पँवारा किया निदान, रहे ईश्वरजी के नाम'

भोजपुरी पोवाड्याची थोडीफार कल्पना यावी या हेतूने एका पोवाड्याचा काही भाग पुढे उद्धृत करीत आहे : वर्णन आहे बाबू कुंवर सिंह यांनी गोऱ्या फौजांशी केलेल्या एका यशस्वी लढाईचे—

ऐंठ कमर बान्हे तलवार, कुमैत घोडा लिये मंगाय
कूद घोडा होय असवार, तबले बिगुल दिया बजाय
अलि-अलि को दौडे जाय, ई बाबूने जोर किया
जा गोल में घुस जाय, बायें तोप दे भिडाय
दहिने तोप दे भिडाय, जैसे छिपे जंगल में शेर
वैसे बाबू छिपाये घोड, बायें गोली बहके जाय
दहने गोली बहके जाय, सिकंदरपूर का है पैठान
....ई बाबूने जोर किया, जैसे काटे को दो धान
मूड काटके करे खरिहान, फगडिन का फेन उतराय
लहू की नदी बह जाय, एक पहर का कार किया

उभ्या पिकाची कणसे कापून खळे करावे त्याप्रमाणे शत्रूची धुळधाण बाबूजी करीत होते असे सांगून शाहीर वर्णन करतो :

खप्प करि अस्सि घुसे, थप्प लोथि गिरे भूमि
सिक्ख गोरा करत देखि, अचर दहलल नू
देवता देखे लागल, जोगिनी मखे लागलि,

अनुक्रमणिका

गोरन के रक्त लालपीके पेट भरल नू
ऊपर आकास गर्जै कुँअरजी नीचे गर्जै
गोरन फिरंग संग पावस होली खेलल नू ।।

मराठी आणि भोजपुरी पोवाडा केवळ बहिरंगानेच नव्हे तर अंतरंगानेही सारखा आहे याची कल्पना वरील विवरणावरून येण्यासारखी आहे.

हे साधर्म्य का निर्माण व्हावे ? कोणत्या कारणाने भोजपुरी-मराठीचे ऋणाणुबंध जडले ?

या क्षेत्रात अधिक संशोधन व्हावे म्हणून हे टिपण.

♣

साभार स्वीकार

कथा

◇ दारे देवाची : वा. रा. सोनार; चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर; १९८२; रु. ६; (२ री आवृत्ती) ◇ डवरणी : आनंद यादव; मेहता पब्लिशिंग हाऊस, पुणे ३०; १९८२; रु. २५ ◇ इत्यादी : सौ. वासंती नाडकर्णी; अजब पुस्तकालय, कोल्हापूर; १९८२; रु. २०.

नाटक, एकांकिका

◇ एक गगनभेदी किंकाळी व दिनकर पुरोहितचा खून : चं. प्र. देशपांडे; अभिजात प्रकाशन, कोल्हापूर; १९८२; रु. १५ ◇ मायाळू : वृंदावन दंडवते; प्रास प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. १० ◇ जोडीदार : रत्नाकर मतकरी; अनिल मेहता, पुणे ३०; १९८२ रु. १० ◇ राष्ट्र / नातं : चं. प्र. देशपांडे; अनिल मेहता, कोल्हापूर; १९८२; रु. १२.

इतिहास

◇ बंगाली साहित्याचा इतिहास : सुकुमार सेन; साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली; १९८२; रु. ३० ◇ सिंधी साहित्याचा इतिहास : लालसिंह ह. अजवाणी; साहित्य अकादमी, नवी दिल्ली; १९८२; रु. २५.

गीता प्रवचने : मराठीतील एक अद्वितीय पुस्तक

□

यदुनाथ थत्ते

स्वातंत्र्यसमरात कारावास भोगणारांकडून जे साहित्य उपलब्ध झाले त्याचा कसच फार वेगळा आहे असे आपल्याला आढळेल. या साहित्यात वैचारिक साहित्य आहे तसेच ललित साहित्यही आहे. शेवटी साहित्यालाही काही तरी संदर्भ लागतोच. कारावासातील वातावरण भावनोत्तेजक असते. त्यामुळे कारावासातील साहित्यातील भावनेचा धागा अधिक बळकट असल्याचे आढळते.

कारावासातील साहित्याचे अगदी सहज स्मरण केले तरी लोकमान्य टिळकांच्या 'गीतारहस्या'पासून गणना करावी लागते आणि लोकनायक जयप्रकाश नारायण यांच्या 'स्वगत'पर्यंतची एक मालिका सहजच डोळ्यांसमोर उभी राहते. 'स्वगत' ही जयप्रकाशांची आणीबाणीच्या काळातील कारावासांची दैनंदिनी असून तिच्यात विचारांचे वैभव आणि भावनांचे लालित्य प्रकर्षाने जाणवते.

या साहित्याच्या मालिकेत आपल्या गुणवैशिष्ट्यांनी उठून दिसणारे पुस्तक म्हणजे विनोबांची 'गीता प्रवचने'. ही गीता प्रवचने विनोबांची म्हटली तरी त्यात साने गुरुजी सतत जाणवत राहतात. साने गुरुजींनी ज्ञानेश्वरांच्या सच्चिदानंद बाबा सारखी भूमिका विनम्रपणे पत्करली आणि आदर्श विनोबांचे लेखक ते झाले. साने गुरुजी त्या काळात धुळ्याच्या तुरुंगात नसते तर आज ज्या स्वरूपात ही प्रवचने उपलब्ध झाली तशी ती होती ना.

मराठीविषयी ज्याला ज्याला म्हणून प्रेमादर आहे, त्या त्या माणसाने अभिमान बाळगावा असे हे पुस्तक आहे.

अशा या पुस्तकाची विशेषशी दखल आमच्या साहित्यिकांनी, साहित्य-पत्रिकांनी किंवा साहित्य-संस्थांनी घेऊ नये हे त्यांच्या साहित्यविषयक कोत्या कल्पनांचेच द्योतक म्हणावे लागेल. आमच्या साहित्य-समीक्षांना वैचारिकता झेपत नाही की वैचारिक भविष्यलक्षी साहित्याला ते साहित्य समजत नाहीत कोण जाणे! पण किमान त्यांचे मराठी भाषेचे प्रेम निखालस असते तर त्याही दृष्टीने त्यांनी 'गीता प्रवचने' पुस्तकाचा गौरव केला असता.

सतत अर्ध शतक हे पुस्तक आपली टवटवी टिकवून आहे. सर्व भारतीय भाषांत भाषांतरित, रूपान्तरित झालेले असे दुसरे पुस्तक दाखवता येणार नाही! एकट्या मराठी भाषेतच पुस्तकाच्या दोन लाखांच्या घरात प्रती खपल्या असून एकूण सर्व भाषांतून मिळून दीडशे आवृत्त्या निघाल्या आहेत. अर्धा कोटी प्रती खपणारे कदाचित

अनुक्रमणिका

हे एकमेव आधुनिक भारतीय पुस्तक असावे !

आमच्या साहित्यसंस्थांनी सरकारी शिष्टाचाराला वळण द्यावयाचे तर राजशिष्टाचाराच्या त्या अंकित झाल्या असाव्यात असे वाटते. मराठीच्या ह्या महान सारस्वताचे चित्र आमच्या साहित्यसंस्थांत अग्रभागी लावलेले दिसायला हवे होते, पण तसे कुठे आढळून आले नाही, कारण साहित्य संमेलनाचे अध्यक्षपद त्यांनी भूषवले नव्हते. अर्थात विनोबा हे अपवाद नव्हेत, डॉ. बाबासाहेब आंबेडकर, साने गुरुजी इत्यादींची गणनाही या मालिकेत करावी लागेल !

साहित्यिकांना वैचारिक साहित्याचे इतके वावडे असणे योग्य आहे काय ? चळवळ करणारे व त्या संदर्भातील आपल्या अनुभूती शब्दांकित करणारे बहिष्कृत का असावे ? इतर गोड, गुलगुलित अनुभव आणि स्त्री-पुरुष संबंधांतील गुंतागुंत यांच्या पलीकडे अनुभवांची झेप जाऊ शकते आणि अनेकदा ती स्तिमित करणारी असते, याची दखल का घेतली जाऊ नये ?

पण ते असो.

* * *

तर ही 'गीता प्रवचने' धुळ्याच्या तुरुंगात सलग अठरा रविवारी विनोबांनी दिली. पहिले प्रवचन २१ फेब्रुवारी १९३२ ह्या दिवशी झाले आणि शेवटचे प्रवचन १९ जून १९३२ रोजी झाले. ऐकणारे सगळेच त्या प्रवचनांनी भारावून गेले. तर्कतीर्थ लक्ष्मणशास्त्री जोशी यांनी ती प्रवचने ऐकून सहजपणे उद्गार काढले की, " विनोबा स्फुरण आल्यासारखे बोलतात ! "

मराठी भाषेची घडण बरीचशी संतांच्या साहित्यातून झाली. 'माझा मराठाचि बोलु कवतुके, तरी अमृतातेही पैजा जिंके' असा आत्मविश्वास प्रकट करणाऱ्या ज्ञानदेवांनी भागवत धर्माचाच केवळ नव्हे तर मराठी भाषेचाही पाया घातला. ज्ञानेश्वर विनोबांचे जणू आराध्यदैवत. ज्ञानेश्वरी त्यांच्या रोमरोमात मुरलेली. तुकारामाचा त्यांना लळा. नाथांच्या जीवनाचा त्यांच्यावर खूप प्रभाव. इतर संत त्यांच्या मनात कायम ठाण मांडून बसल्यासारखेच आहेत. संतांच्या साहित्यात दरवळणारा प्रसाद विनोबांच्या साहित्यात तसाच दरवळताना दिसतो. अशी निखालस मराठी बोलणारे-लिहिणारे थोडे. भाषेला कोणताही विचार पेलवतो असे दाखवणारे लोकच भाषेला वैभवाला नेत असतात. विनोबा अशा कोटीत मोडतात.

भाषेतील सामर्थ्याचे एक गमक तिची समनुयोगक्षमता हे आहे. विनोबांच्या भाषेची समनुयोगक्षमता प्रचंड आहे. सामान्यातल्या सामान्य माणसाशी ते समनुयोग साधू शकतात. म. गांधींचे विचार मुळातून समजावे म्हणून लोक गुजराती शिकले, रवींद्रनाथांच्या काव्यरसाची गोडी मुळातून चाखावी म्हणून लोक बंगाली शिकले,

त्याचप्रमाणे विनोबांच्या मराठीचे बारकावे समजावे म्हणून अनेक लोक मराठी शिकले. मराठी गीताप्रवचनांची अठरा भारतीय भाषांत रूपान्तरे झाली हे विनोबांनी मराठीला बहाल केलेल्या वैभवाचेच द्योतक म्हणावे लागेल.

मराठी भाषा विनोबांनी अभिव्यक्तीच्या दृष्टीने किती समर्थ केली ते पहावयाचे तर गीता प्रवचनांचे परिशीलन केले पाहिजे. स्तिमित होऊन पहात रहावे अशी ही भाषा आहे. विनोबांची समजावण्याची हातोटीही मोठी बहारीची आहे. 'अल्पाक्षर अर्थबहुल' कसे लिहावे, 'साच आणि मवाळ, मितले आणि रसाळ, शब्द जैसे कल्लोळ अमृताचे' म्हणजे काय, ते गीता-प्रवचनांतून समजते. नेमकेपणा हा भाषेच्या अंगभूत सामर्थ्याचा इसार म्हणता येईल. तो विनोबा देतात. स्त्री-साहित्यातील लय गीता-प्रवचनांत जागजागी जाणवते. विनोबांच्या विचारांच्या सोन्यात साने गुरुजींनी बेमालूमपणे एक सुगंध भरून ठेवल्याचे गीता-प्रवचने वाचताना जाणवते. अनेक शब्दांतून त्याच्या खाणाखुणा जागजागी मिळतात.

* * *

▫ विनोबांच्या भाषा सौष्ठवाचे उदाहरण म्हणून गीता-प्रवचनांच्या सोळाव्या अध्यायाच्या आरंभीचाच हा उतारा पहा —

कर्म, ज्ञान, भक्ती यांचा अलगपणा मला सहन होत नाही. काही साधकांची निष्ठा अशी असते की त्यांना कर्मच सुचते, कोणी भक्तीचा स्वतंत्र मार्ग कल्पितात व त्यावरच भर देतात. काहींचा कल ज्ञानाकडे असतो. जीवन म्हणजे केवळ कर्म, केवळ भक्ती, केवळ ज्ञान असा केवलवाद मी मानू इच्छित नाही. उलटपक्षी कर्म, भक्ती, ज्ञान यांची बेरीज असा समुच्चयवादही मी मानीत नाही. काही भक्ती, काही ज्ञान, काही कर्म असा उपयुक्ततावादही मला पटत नाही. आधी कर्म, मग भक्ती, मग ज्ञान अशासारखा क्रमवादही मी स्वीकारीत नाही. तिन्ही वस्तूंचा मेळ घालावा असला सामंजस्यवादही मला पसंत नाही. मला असे अनुभवावेसे वाटते की कर्म म्हणजेच भक्ती, म्हणजेच ज्ञान!

▫ विनोबांच्या भाषा-प्रभुत्वाचे दर्शन घडवणारा तेराव्या प्रवचनातला हा उतारा पहा —

सॉक्रेटिसास विष देऊन मारावे अशी शिक्षा देण्यात आली तेव्हा तो म्हणाला, "मी आता वृद्ध झालो आहे. चार दिवसांनी देह मरणारच होता. जो मरणार होता त्याला मारून तुम्ही काय पुरुषार्थ साधलात, तो तुम्हालाच माहीत! विचार तर करून पहाल की नाही? देह मरणार हे नक्कीच होते. मर्त्य वस्तूला मारलेत यात कोणती प्रौढी? ज्या दिवशी सॉक्रेटिस मरावयाचा होता त्याच्या आदल्या रात्री तो आत्म्याच्या अमरत्वाविषयी शिष्यांना सांगून राहिला होता. स्वतःच्या शरीरात विष भिनल्यावर

अनुक्रमणिका

कशा वेदना होतील हे तो मौजेने सांगत होता. त्याची त्याला फिकीरच नव्हती. आत्म्याच्या अमरत्वाविषयी चर्चा संपल्यानंतर त्याच्या एका शिष्याने विचारले, " तुम्ही मेल्यावर तुम्हाला कसे पुरावयाचे ? " तेव्हा सॉक्रेटिस म्हणाला, " अहा रे शहाण्या ! ते मला मारणार व तू मला पुरणार होय ? तो मारणारा माझा दुष्मन आणि तू पुरणारा माझ्यावर मोठा प्रेम करणारा वाटते ? तो शहाणपणाने मला मारणार, तू शहणपणाने पुरणार ? तू रे कोण मला पुरणार ? मी तुम्हा सर्वांना पुरून उरणार! कशात मला पुरणार ? मातीत की तपकिरीत ? मला कोणी मारू शकत नाही, कोणी पुरू शकत नाही. मी इतका वेळ काय सांगून राहिलो आहे ? आत्मा हा अमर आहे, त्याला कोण मारणार, कोण पुरणार ? " आणि खरोखरच आज दोन अडीच हजार वर्षे तो महान सॉक्रेटिस सर्वांना पुरून उरला आहे.

▫ इंद्रिये साधन, विघ्न की उभयरूप, ह्या प्रश्नाची चर्चा करताना विनोबा सांगतात —

इंद्रिये मारणारी आहेत वा तारणारी आहेत, हे पाहाणाऱ्याच्या दृष्टीवर अवलंबून आहे. समजा एखाद्याची आई मरणशय्येवर पडली आहे व त्याला आईला भेटावयाचे आहे. मध्यंतरी पंधरा मैलांचा रस्ता आहे. ही वाट मोटार चालेल अशी नाही. आपली मोडकीतोडकी पाऊलवाट आहे. अशा वेळी ही वाट साधन आहे की विघ्न आहे ? कोणी म्हणेल, कशाला हा अभद्र रस्ता मध्यंतरी आला ? हे अंतर नसते तर आईला तावडतोब भेटलो असतो. अशा माणसाला तो रस्ता दुष्मन आहे. रस्ता तुडवीत, तुडवीत तो जातो. त्याला रस्त्याचा राग आला आहे. काही झाले तरी आईला भेटण्यासाठी झरझर पावले टाकीत त्याला गेलेच पाहिजे. रस्ता दुष्मन म्हणून जर तो तिथेच खाली बसेल तर दुष्मन वाटणारा रस्ता त्याला जिंकून घेईल. दुसरा मनुष्य म्हणेल, हे जंगल आहे, परंतु एवढी तरी चालत जाण्यास वाट आहे. हा रस्ता आहे म्हणून बरे. हा मला आईकडे घेऊन जाईल. हा रस्ता नसता तर या पहाडातून मी कसा गेलो असतो ? असे म्हणून ती पाऊलवाट साधन मानून तो झरझर पावले टाकीत जात आहे. रस्त्याबद्दल तो मनात प्रेम बाळगील. त्याला मित्र मानील, रस्त्याला दुष्मन माना किंवा दोस्त माना, अंतर पाडणारा म्हणा किंवा अंतर तोडणारा म्हणा, पावले झरझर टाकण्याचे काम केलेच पाहिजे. रस्ता विघ्नरूप किंवा साधनरूप हे तुमच्या दृष्टीवर अवलंबून आहे.

▫ ' ही–सिद्धान्त ' ही विनोबांचा खास कल्पना आहे. ती स्पष्ट करताना ते म्हणतात —

एकदा एका साधूकडे एक गृहस्थ गेला आणि त्याला त्याने विचारले, मोक्षासाठी का घर सोडावेच लागते ? साधू म्हणाला, कोण म्हणतो ? जनकासारख्यांनी राजवाड्यात राहून मोक्ष जोडला मग तुलाच घर सोडण्याची काय जरूर ? पुढे दुसरा एक गृहस्थ आला आणि त्याने साधूला विचारले, महाराज, घर सोडल्याशिवाय मोक्ष

मिळेल का हो ? साधू म्हणाला, कोण म्हणतो ? घरात राहून सुखासुखी मोक्ष मिळता तर शुकासारख्यांनी गृहत्याग केला ते काय मूर्ख होते ? पुढे त्या दोघा गृहस्थांची गाठ पडली व त्यांचे भांडण जुंपले. एक म्हणे, साधूने घर सोडायला सांगितले, दुसरा म्हणाला, घर सोडण्याची जरूर नाही, असे सांगितले. दोघे साधूकडे आले. साधू म्हणाला, दोन्ही गोष्टी बरोबर आहेत. ज्याची जशी वृत्ती तसा त्याला मार्ग आणि ज्याचा जसा प्रश्न तसे त्याला उत्तर. घर सोडण्याची गरज नाही, हेही खरे आणि घर सोडण्याची गरज आहे, हेही खरे. ह्याचे नाव ' ही – सिद्धान्त. '

❑ दहाव्या अध्यायावरचे प्रवचन म्हणजे तर एक गद्यकाव्यच आहे.

ती उषा ! सूर्योदयाच्या पूर्वीची ती दिव्य प्रभा ! त्या उषादेवतेची गाणी गाताना ऋषी नाचू लागत. हे उषे, तू परमेश्वराचा संदेश घेऊन येणारी दिव्य दूतिका आहेस. तू दंवबिंदूंनी न्हाली आहेस. तू अमृतत्वाची पताका आहेस...परमेश्वराचा संदेश घेऊनी येणारी जी तू, त्या तुला पाहून जर परमेश्वराचे रूप मला न पटेल, न समजेल तर परमेश्वर मला कोण समजावू शकेल ?

तसेच तो सूर्य पहा...तो नाना प्रकारची चित्रे आकाशात रंगवीत असतो. चित्रकार महिनेच्या महिने कुंचले मारून सूर्योदयाची चित्रे रंगवतात. सकाळी उठून पहा ती परमेश्वराची कला. त्या दिव्य कलेला, त्या अनंत सौंदर्याला उपमा तरी देता येईल का ?

आणि ती पावन गंगा ! रात्रीच्या एकान्त वेळी मी जात असे. किती सुंदर, प्रसन्न तो प्रवाह. तिचा तो भव्य, गंभीर प्रवाह व तिच्या पोटात साठवलेले ते आकाशातील अनंत तारे.

आणि आपली कामकाज करणारी ती गुरे ! ती गाय किती वत्सल, मायाळू व प्रेमळ. वासरासाठी रानावनातून धावत येते. वेदातील ऋषींना डोंगरातून, पर्वतातून स्वच्छ पाण्याच्या धो धो वहात येणाऱ्या नद्या पाहून वत्सासाठी भरलेल्या स्तनांनी हंबरत येणाऱ्या वत्सल गाईंची आठवण होते.

आणि तो घोडा ! किती उमदा, किती प्रामाणिक, किती स्वामिनिष्ठ !...आणि तो सिंह. त्याच्या गर्जनेचा आवाज इतका गंभीर व उत्कट असे की हृदय हलत असे. देवळाच्या गाभाऱ्यात जसा आवाज घुमतो तसा तो हृदय गाभाऱ्यातील खोल आवाज !

गीता प्रवचनात लालित्य आणि विचार असे सरमिसळ झाले आहेत की त्यांना वेगळे काढणे शक्य नाही. कलात्मक अभिव्यक्तीसाठी आवश्यक असणारी सर्व घटकतत्त्वे त्यात अनुस्युत आहेत.

* * *

साहित्याच्या अभ्यासकांनी अशा साहित्याची उपेक्षा करावी काय ? विनोबांच्या

अनुक्रमणिका

साहित्यगुणांची वाखाणणी करताना त्यांच्याशी असणारे वैचारिक मतभेद गुंडाळून ठेवण्याची कोणतीही आवश्यकता नाही. परंतु सर्व गोष्टींचा गडबडगुंडा करण्याच्या आमच्या अंगवळणी पडलेल्या सवयीमुळे हे आम्हाला जमत नसावे. विनोबांच्या साहित्य-गुणांबद्दल बोलताना आपण त्यांच्या तत्त्वज्ञानाचा वा विचारांचा परामर्श घेत नसतो.

गीताप्रवचनांतच विनोबांनी वर्णव्यवस्थेचे गाइलेले गोडवे हे मला पूर्णपणे अमान्य आहेत, पण साहित्यगुणांकडे त्यामुळे दुर्लक्ष होता कामा नये. विनोबा ज्या वर्ण-व्यवस्थेचे गोडवे गातात ती वर्णव्यवस्था किती अव्यवहार्य आहे याचे प्रत्यक्ष उदाहरण महात्मा गांधी आणि आचार्य विनोबा भावे यांचे साक्षात जीवनच आहे. चारी वर्णांची विभागणी त्यांनी स्वतःच उधळून लावली आहे. विनोबांनी भंगीकाम करून आपल्या ब्राह्मणवर्णाला बटा लावला तर गांधींनी अनासक्तियोगाची चर्चा करून आपला वैश्यवर्ण चुकीचा आहे हे दाखवून दिले. गुलामी, विषमता आणि दारिद्र्य यांच्याशी संघर्ष मांडून त्या दोघांनी क्षत्रिय वर्णात आक्रमण केले.

शिवाय या देशाच्या संदर्भात वर्ण ही कल्पना आणि जात ही वास्तवता आहे, हे विसरता येत नाही. गुणकर्म विभागशः वर्णांची निर्मिती होऊ शकत नाही, हे नित्यच आढळत आहे. जन्मजात, सामाजिक अभिसरणाला प्रतिबंध करणारी वर्णव्यवस्था गांधी-विनोबांच्या विचारातला एक कमकुवत दुवा आहे. पण यातूनच त्यांचे माणूस-पण दिसून येते आणि इथेच सामान्य माणसाशी त्यांचे नाते जमते. अशा तऱ्हेच्या दोषांचा आढळ न होता तर त्यांना देवत्व बहाल करून भारतीय नागरिक स्वतः केव्हाच नामानिराळे झाले असते !

* * *

साहित्यिक—कलाकार यांची अभिव्यक्तीची तळमळ आणि अभिव्यक्तीची साधने यांचा विचारही महत्त्वाचा आहे. उत्कट अनुभूतीच्या अभिव्यक्तीला अनेकदा बाह्य साधने अपुरी पडतात आणि अनेकांना आपल्या जीवनाचेच माध्यम त्यासाठी करणे अपरिहार्य होते. अशा माणसांच्या जीवनातून जे ओसंडून शब्दरूप घेते, त्याची जात-कुळीच वेगळी असते. अनेकदा सर्वसाधारण साहित्यविषयक कसोट्या इथे तोकड्या पडतात आणि असे साहित्य कुठल्याही रूढ पठडीत बसवता येत नाही. यातूनच साहित्याला व समीक्षेला नवे आयाम मिळत असतात. त्याच्या स्वागताला सिद्ध असले पाहिजे. लोकांना आपली अभिरुची शब्दबद्ध करता आली नाही तरीही त्या अभि-रुचीची दखल संवेदनाशील साहित्य-समीक्षेने घेतली पाहिजे आणि साहित्याचे क्षितिज विस्तारीत नेले पाहिजे.

♣

इतिहास आणि शब्दकोश



डॉ. रमेश वा. धोंगडे

इतिहास या शब्दाच्या अर्थाची व्याप्ती मोठी आहे हे नव्याने सांगण्याची गरज नाही. राजकीय घटनांची कालानुक्रमे नोंद म्हणजे इतिहास ही इतिहासाची व्याख्या फार संकुचित झाली. राजकीय इतिहास हा इतिहासाचा एक भाग झाला. राजकीय इतिहास लिहिणारा इतिहासकार राजकीय घटनांची केवळ नोंद करतो हे म्हणणेही बरोबर नाही. कोणती गोष्ट राजकीय घटना मानायची येथपासून त्याने कळत नकळत लावलेला घटनांचा अर्थ यामध्ये केवळ नोंद करणे ही गोष्ट गौण ठरते.

राजकीय इतिहास हे मानवी इतिहासाचे एक अंग झाले. सांस्कृतिक इतिहास, आर्थिक इतिहास, सामाजिक इतिहास ही इतिहासाची इतर अंगे तेवढीच महत्त्वाची आहेत. या अंगांची अनेक उपांगे आहेत. उदाहरणार्थ, वाणिज्य इतिहास हे आर्थिक इतिहासाचे उपांग मानणारा वर्ग आहे. वाङ्मय-इतिहास हा सामाजिक इतिहासाचे उपांग आहे. इंग्रजी वाङ्मय इतिहासात ल्यूकास यांचा History of ,the Novel हा ग्रंथ या दृष्टीने लक्षणीय आहे.

इतिहास या शब्दाची आज अपेक्षित असलेली व्याप्ती लक्षात घेतली तर ऐतिहासिक संशोधनाच्या सामग्रीचा आवाकाही वाढतो. जुनी कागदपत्रे, पोथ्या, नोंदी, शिलालेख, प्रवासवर्णने आणि मर्यादित प्रमाणात वाङ्मय ही सामग्री राजकीय इतिहास-संशोधक प्रामुख्याने वापरतात. पण सांस्कृतिक, सामाजिक इतिहासाच्या संशोधनास ही सामग्री पुरेशी नाही. म्हणूनच शिल्पशास्त्र, वास्तुशास्त्र, नाणकशास्त्र, पुरातत्त्व, भाषाशास्त्र यांतील संशोधनाचा, तत्त्वांचा आणि सामग्रीचा वापर इतिहासाच्या अभ्यासास आवश्यक आहे.

शब्दकोश ही भाषाविज्ञानाची देणगी नव्हे. भाषाविज्ञानाचा विकास हा अगदी अलीकडचा. कोश-परंपरा जुनी आणि सार्वत्रिक. भाषाविज्ञानाशिवाय शब्दकोश झाले आणि होऊ शकतात. शब्दकोशाचे स्वरूप हे मुख्यतः कोशकाराच्या भूमिकेवर अवलंबून असते. कोशकाराने दिलेली उदाहरणे, त्याला जाणवलेले शब्दांचे अर्थ, अर्थाबाबत त्याची स्वतःची मूल्ये, शब्दांच्या वापराबाबत त्याने केलेली टीकाटिप्पणी या गोष्टींतून कोशकाराची दृष्टी कळू शकते.

कोशकार हा उदाहरणे देतो ती बहुधा प्रचलित भाषेतील. शब्दांबाबत बोलताना तो अनेकदा सामाजिक रूढी, समजुती, चालीरीती, धर्मकल्पना, राज्यकर्ते यांचा उल्लेख करतो. शब्दकोशातील अशी स्थळे ही इतिहासकाराला खचितच उपयोगी पडावीत.

अनुक्रमणिका

सामाजिक परिस्थितीचे प्रतिबिंब दाखविणारे शब्दांचे आरसे हे सामाजिक इतिहासकारास अत्यंत मोलाचे वाटावेत.

मोल्सवर्थचा मराठी-इंग्रजी शब्दकोश वाचताना ही जाणीव अधिक दृढ झाली. १९५७ साली प्रसिद्ध झालेला ६०,००० शब्दांचा हा कोश तत्कालीन मराठी समाजाची काही अंगे विशेषत्वाने दाखवितो. उदाहरणार्थ, बालविवाहाची चाल त्या काळी रूढ होती ही गोष्ट सिद्ध करण्यास कोशातील नोंदींची गरज नाही. पण बालविवाहामुळे येणारे अनेक प्रश्न, ते सोडविण्यासाठी असलेले रीतीरिवाज यांची चांगली कल्पना कोशातील नोंदींवरून येते. नवरा आणि नवरी हे दोघे वयाने लहान. छोटी नवरी घरात नांदवायची तर तिला रमविले पाहिजे. नवरा-नवरीला कडेवर घेऊन नाचणारा, त्यांना नवऱ्याचे घरी आणणारा **घेंडा** असे. नवरीचे वडील छोटे जावई लेकीला घेऊन निघाले की त्याला **लाडाचा तांब्या** देत. या तांब्यात भरपूर खाऊ असे. छोटी सून घरी आली की तिला करमावे कसे? मग सासरा तिला **लाकडी खेळ** देई. पहिल्या श्रावणात नवरासुद्धा या बालपत्नीला **श्रावण पाटी** देई. या पाटीत चुलबोळकी खेळण्यासाठी भरपूर खेळ असे. या लहान जोडप्याला त्यांचे नाते विविध उपायांनी सुचविले जाई. लग्नातच नवऱ्याची बहीण हे जोडपे घरात येताना **दारधरणी** करी. दार अडवून ती भावाला स्वतःच्या मुलाला त्याची मुलगी देण्याचे वचन घेत असे. लग्नानंतर दहाव्या दिवशी **दसनहाण** असे. नव्या जोडीला एकत्र आंघोळ घालण्याचा हा सोहळा. तोच सोहळा परत एक महिन्याने **मासनहाण** म्हणून होत असे. कोकणात तर या जोडप्याला **शेजेस घालावे** लागे.

बलुतेदार या शब्दाच्या अर्थाखाली मोल्सवर्थने केलेली टीकाटिपण्णी महत्त्वाची आहे. **Maharashtra in the Age of Shivaji**, (A. R. Kulkarni 1969) **ग्रामरचना** (लोकहितवादी १८८६ [?]), **गावगाडा** (त्रि. ना. आत्रे १९१५) **पेशवेकालीन महाराष्ट्र** (वा. कृ. भावे १९३५), **History of Village Community in Western India** (आळतेकर) आणि **महाराष्ट्राची ग्रामीण समाजरचना** (वि. म. दांडेकर – म. भा. जगताप १९५७) या ग्रंथांवरून बलुतेदार, अलुतेदार, त्यांची कामे याची कल्पना येते. शिवकालापासून ते सुमारे १९५१–पर्यंतचा त्यांच्या इतिहासाचा काळ. बलुतेदारांची कामे, त्यांचे तीन वर्ग — पहिली, दुसरी, तिसरी किंवा थोरली, मधली, धाकटी कास किंवा वळ — यांची माहिती मोल्सवर्थही देतो. **बलुतेदार** किंवा **बलुता** या शब्दाचा पूर्वेतिहास मोल्सवर्थच्या कोशात नाही. बलुतेदार आणि अलुतेदार यांना पूर्वी **कारुनारु** म्हणत असे मोल्सवर्थ सांगतो.

वर उल्लेखिलेले ग्रंथकार बलुतेदारांची यादी, क्वचित त्यांची तीन कासेतील विभागणी देतात आणि त्यात गावोगावी भिन्नता आहे असे नमूद करतात. मोल्सवर्थने दिलेले बलुतेदारांचे वर्गीकरण असे :

(क) पहिली कास : सुतार, लोहार, महार, मांग : प्रत्येकी ४ पाचुंदे महारास
दुसरी कास : कुंभार, चांभार, परीट, न्हावी : प्रत्येकी ३ पाचुंदे
तिसरी कास : भट, मुलाणा, गुरव, कोळी : प्रत्येकी २ पाचुंदे

टीप : मोल्सवर्थ **चांभार** ऐवजी **चाव्हार** असा शब्द वापरतो.

(ख) दुसरे एक वर्गीकरण मोल्सवर्थ देतो. त्यात कासेप्रमाणे वर्ग तो देत नाही. त्यात येणारे वलुतेदार असे :

पाटील, कुळकर्णी, चौधरी, पोतदार, देशपांड्या, न्हावी, परीट, गुरव, सुतार, कुंभार, वेसकर, जोशी,

यातील पहिली पाच आणि शेवटची दोन अशी सात नावे पहिल्या वर्गीकरणाहून भिन्न आहेत.

(ग) मोल्सवर्थने दिलेले तिसरे वर्गीकरण असे :

प. का. : सुतार, लोहार, चांभार, कुंभार
दु. का. : न्हावी, परीट, कोळी, गुरव
ति. का. : भट, मुलाणा, सोनार, मांग

यात **सोनार** हा वलुतेदार नवा आहे. (क) मधील **चांभार, कुंभार** हे दुसऱ्या कासेचे वलुतेदार यात पहिल्या कासेत जातात तर **गुरव, कोळी** हे तिसऱ्या कासेचे वलुतेदार यात दुसऱ्या कासेत जातात. उलट (क) मधील पहिल्या कासेतील **मांग** येथे तिसऱ्या कासेत जातो. **महार** आणि **मांग** हा (क) मधला फरक येथे नाहीसा होऊन **मांग** हा एकच वलुतेदार होतो.

(घ) कोकणात वलुतेदारांचे वर्गीकरण आणखीनच वेगळे होते असे सांगून स्थळ, काळ आणि अज्ञान यामुळे हे वर्गीकरण अनेक ठिकाणी बदलते, त्यात सरमिसळ होते असे मोल्सवर्थ सांगतो.

(च) इंदापूर परगण्यात १८५७ च्या आसपास वलुतेदारांचे वर्गीकरण असे होते :

प. का. : सुतार, लोहार, चांभार, महार
दु. का. : परीट, कुंभार, न्हावी, मांग
ति. का. : सोनार, मुलाणा, गुरव, जोशी, कोळी, रामोशी

आधीच्या तीनही वर्गीकरणांत नसलेला पण या वर्गीकरणात असणारा वलुतेदार म्हणजे **रामोशी**.

येथे वलुतेदारांची संख्या १२ वरून १४ वर गेली आहे; पण कोणत्याही गावात हे सर्व १४ वलुतेदार सापडत नसत असे मोल्सवर्थ म्हणतो.

(छ) पंढरपूर जिल्ह्यातले त्या काळचे वर्गीकरण असे :
प. का. : महार, सुतार, लोहार, चांभार
दु. का. : परीट, कुंभार, न्हावी, मांग
ति. का. : कुळकर्णी, जोशी, गुरव, पोतदार.
पंढरपूर आणि इंदापूर यात फक्त तिसऱ्या कासेतील बलुतेदारांत फरक आहे.

(ज) ग्रॅन्ट डफने दिलेले वर्गीकरण असे :
सुतार, लोहार, चांभार, मांग, कुंभार, न्हावी, परीट, गुरव, जोशी, भट.
ग्रॅन्ट डफ फक्त ११ बलुतेदार देतो. त्याने दिलेले अलुतेदार १२ आहेत.

(झ) उत्तर महाराष्ट्रात **महार** या बलुतेदारास तीनही कासेत वाटा होता. इतर बलुतेदार फक्त ९ होते.

शेवटी १८५७ त अस्तित्वात असणाऱ्या बलुतेदारांची नावे मोल्सवर्थ देतो. ते फक्त आठ आहेत : सोनार, मांग, शिंपी, भट, गोंधळी, कोरगू, कोतवाल, तराळ.

मोल्सवर्थच्या नोंदीवरून काही ठळक गोष्टी लक्ष्यात येतात :

(१) **सुतार, कुंभार, परीट, न्हावी, गुरव** हे बलुतेदार सर्व वर्गीकरणात आहेत.

ए. आर्. कुलकर्णी (१९६९) यांच्या शिवकालीन यादीत, लोकहितवादींच्या (१८८६ [?]) मोल्सवर्थ नंतरच्या महाराष्ट्रीय समाजात वा. कृ. भावे (१९३५) यांच्या यादीत आणि दांडेकर–जगताप (१९५७) यांच्या १९५१ पर्यंतच्या महाराष्ट्रीय समाजाच्या पहाणीतील यादीतही हे पाच बलुतेदार आहेत.

(२) अलुतेदारात फक्त **तराळ** हा अलुतेदार सर्वत्र दिसतो.

(३) **सुतार, लोहार** हे सर्व वर्गीकरणात पहिल्या कासेचे बलुतेदार आहेत. **परीट, न्हावी** हे दुसऱ्या कासेत आहेत. तिसऱ्या कासेत कोणताही बलुतेदार सर्व वर्गीकरणात नाही.

ए. आर्. कुलकर्णी (१९६९) यांच्या ग्रन्थावरून शिवकालात **परीट, न्हावी** हे पहिल्या कासेत होते असे दिसते.

बलुतेदार या शब्दाचे हे उदाहरण काय दाखविते ? शब्दकोश हा इतिहासाला पूरक पुरावा देतो. १८५७ नंतरच्या कोणत्याही इतिहासकाराने मोल्सवर्थच्या यादीवर आक्षेप किंवा त्यात जिल्हेवार वर्गीकरणाची भर घातलेली नाही. वर्गीकरणातील विभिन्नतेच्या कारणांचा शोधही घेतलेला नाही. स्थल, काल आणि अज्ञान ही या विभिन्नतेची कारणे आहेत असे मोल्सवर्थ म्हणतो. त्या दृष्टीने हे संशोधन व्हावयास हवे होते. त्रिं. ना. आत्रे (१९१५) प्रस्तावनेत मोल्सवर्थचे ऋण मानतात.

बलुतेदार या शब्दाची व्युत्पत्ती कोशकाराप्रमाणेच इतिहासकारांनाही अगम्य राहिली आहे.

शब्दकोश आणि इतिहास यांच्यातील संबंधाबाबत दिलेली दोन उदाहरणे पाहिली.

शेवटी काही गोष्टींचा फक्त उल्लेख करून हा निबंध संपवितो.

(१) मोल्सवर्थच्या कोशात दागिन्यांची नावे सर्वत्र विखुरली आहेत. पेशवेकालीन दप्तरातील नावांशी त्यांची तुलना करणे उपयोगी होईल.

(२) **तळके, लिंगछेदन, पराचा लखोटा, पायतांदूळ, शिवाशिवशिमगा तळखांबा, दांडेकरी** इत्यादी मोल्सवर्थच्या कोशातील नोंदी तत्कालीन अस्पृश्य समाजाच्या जीवनाचे काही अंतरंग दाखविण्यास उपयुक्त आहेत. देवदासींच्या जीवनावर प्रकाश टाकणाऱ्या **देवळी, तेल घेणे, भाविणीचा कासोटा** यांसारख्या नोंदीही उपयुक्त आहेत. सामाजिक, आर्थिक आणि सांस्कृतिक क्षेत्रांतील अशी अनेक शब्दक्षेत्रे या कोशातून बाजूला काढली तर इतिहासकारांना त्यांचा निश्चितच उपयोग होईल.

(३) मोल्सवर्थच्या कोशातील अनेक शब्द असे आहेत की जे आज वापरात नाहीत. त्यातील काही शब्द अरबी, फार्सी या भाषांतून मराठीने उचललेले (उदाहरणार्थ : **छट्टा, दाण, नजरबाग, न दारद, चकला, अरेकस** इत्यादी) पूर्वीच्या उसनवारीतले काही शब्द आजही टिकून आहेत (उदाहरणार्थ : **पर, नाजुक, पासंग** असे फार्सी तर **मुलाखत, मुराद, राजी** यासारखे अरेबिक शब्द). उलट अर्वाचीन मराठीत नेहमी वापरले जाणारे काही शब्द मोल्सवर्थमध्ये नाहीत. अर्वाचीन मराठीने इंग्रजीची नव्याने उसनवारी केली आहे. मात्र शब्दांचा इतिहास आणि राजकीय इतिहास यांची गती आणि कारणमीमांसा यात प्रत्यक्ष संबंध शोधणे धोक्याचे आहे. कोशातील शब्द या राजकीय इतिहासाच्या पाऊलखुणा नव्हेत. इतिहास-संशोधनातील शब्दकोशाचे स्थान महत्त्वाचे पण पूरक स्वरूपाचे आहे.

संदर्भ

१) आत्रे त्रिं. ना. १९१५. **गांव-गाडा.** आवृत्ती ३, १९५९ ह. वि. मोटे प्रकाशन मुंबई.

२) आळतेकर **History of Village Community in Western India.**

३) कुलकर्णी ए. आर्. १९६९. **Maharashtra in the Age of Shivaji.** देशमुख आणि कं. पुणे.

४) दांडेकर वि. म., जगताप म. भा. १९५७. **महाराष्ट्राची ग्रामीण समाजरचना.** गोखले अर्थशास्त्र संशोधन संस्था, पुणे.

५) भावे वा. कृ. १९३५. **पेशवेकालीन महाराष्ट्र.** वा. कृ. भावे प्रकाशक, पुणे.

६) मोल्सवर्थ जे. टी. १८५७. **Molesworth's Marathi–English Dictionary.** पुनर्मुद्रण १९७५, शुभदा–सारस्वत प्रकाशन, पुणे.

६) लोकहितवादी ! **ग्रामरचना, त्यातील व्यवस्था आणि हल्लींची त्यांची स्थिती.** संपादक : मंगुडकर मा. प. १९६९, कीर्ति प्रकाशन, पुणे.



अनुक्रमणिका

सौंदर्यानुभव – एक लौकिक दृष्टिकोन

दीपक घारे

आजचा कलाविचार मुख्यतः कला आणि कलाकार हे रोजच्या जीवनापेक्षा वेगळ्या पातळीवर आहेत असे समजून केला जातो. विशुद्ध संवेदनांवर आधारित असलेली लयतत्त्वे मांडून मर्ढेकरांनी मराठींतला सौंदर्यविचार 'कलेसाठी कला की जीवनासाठी कला' असल्या मर्यादित चर्चेपेक्षा अधिक वरच्या पातळीवर नेला. त्यानंतरची बहुतांश चर्चा मर्ढेकरांभोवतीच घोटाळत राहिली. आता 'सौंदर्यानुभव' लिहून प्रभाकर पाध्ये शरीरशास्त्र, मानसशास्त्र इत्यादींचा आधार घेऊन मराठी सौंदर्यविचाराच्या कक्षा विस्तारू पाहत आहेत. कलास्वाद, त्यामागच्या प्रेरणा, त्यांचे विश्लेषण करण्यासाठी वापरले जाणारे निकष यासंबंधी पाश्चात्य तसेच संस्कृत साहित्यात आजवर पुष्कळ लिहिले गेले आहे. या निरनिराळ्या विचारप्रवाहांची ओळख रा० भा० पाटणकरांसारख्या सौंदर्यसमीक्षकांनी मराठी वाचकाला करून दिलेली आहे. आजपर्यंतचे या विषयावरील लेखन करणारे बहुतेक मूळचे साहित्यिक आहेत आणि साहित्याच्या आस्वादप्रक्रियेतून निर्माण होणारे प्रश्न सोडविण्याच्या जिज्ञासेतून त्यांनी लिहिलेले आहे. त्यामुळे या चर्चेला एकप्रकारचे एकांगी स्वरूप आले आहे. साहित्य, कला या जीवनाच्या एका भागाचाच विचार त्यात आहे. कांटसारख्या पाश्चात्य तत्त्वज्ञांनी जीवनाचं तत्त्वज्ञान मांडत असताना त्या तत्त्वज्ञानाचा एक भाग म्हणून सौंदर्याचा विचार केला. अशा प्रकारचे लेखन मराठीत झालेले नाही. जीवनानुभवाच्या व्यापक तात्त्विक दृष्टिकोनाचा एक भाग म्हणून सौंदर्यविचार झालेला नसल्याने मराठीत या विचारांना एकांगीपणा आलेला आहे. मराठीत तत्त्वज्ञानाची चर्चा येते ती बहुधा कलानुभवाचे वेगळेपण दाखविण्यासाठी व तीसुद्धा केवळ संदर्भ म्हणून.

हे विचार कसे एकांगी आहेत हे पाहयचं असेल तर कलाव्यापारासंबंधी आज रूढ झालेला दृष्टीकोन कोणता आहे ते पहायला हवं. काही बाबतीत बहुतांश लेखकांचं एकमत आहे. कला ही रोजच्या अनुभवापेक्षा निराळ्या प्रकारचा अनुभव देते आणि कलास्वादाने येणारा अनुभव हा ब्रह्मानंद सहोदर नसला तरी अलौकिक असतो असा आजच्या समीक्षकांचा सूर आहे. मर्ढेकर आणि पाध्ये भिन्न पद्धतीने हा निष्कर्ष काढतात एवढंच. आजचं जग हे अमूर्त संकल्पना, विशुद्ध अनुभव यांचा आग्रह धरणारं आहे. कला म्हणजे रोजच्या जीवनापासून वेगळी काढलेली एक जाणीवपूर्वक जोपासण्याची वृत्ती आहे. ही जाणीव-प्रसिद्धी माध्यमे कलाकृतीइतकंच कलाकाराचं माहात्म्य वाढवून जोपासत असतात. कलाकाराभोवती हे जे व्यक्तिमाहात्म्याचं वलय

अनुक्रमणिका

निर्माण होतं त्यामुळे कलाकृती म्हणजे काहीतरी अलौकिक आहे असं अधिकच वाटायला लागतं.

प्रभाकर पाध्ये ह्या अलौकिकत्वाचाच पुरस्कार करणारे आहेत आणि त्यामुळे त्यांच्या कलेच्या केवलास्वाद घेण्याच्या सिद्धांतामध्ये एकांगीपणा आलेला आहे. तो कशा प्रकारचा आहे हे पहाण्याचा इथे प्रमुख उद्देश असला तरी लौकिक आणि अलौकिक दृष्टिकोन म्हणजे काय हे प्रथम पहायला हवं. आणि या दोन भिन्न दृष्टिकोनांच्या अनुषंगाने पाध्यांचा स्वरसरंजनात्मकतेचा सिद्धांत पहायला हवा. कारण आजवरच्या पाश्चात्य सौंदर्यसमीक्षकांच्या, आणि मर्ढेकरांसारख्या मराठी समीक्षकांच्या विचारांच्या परिशीलनातून आणि त्यांना जाणवलेल्या अपुरेपणातून पाध्ये यांची स्वतःची भूमिका तयार झालेली आहे. त्यामुळे या भूमिकेलाही अलौकिकतावादी परंपरेचा आधार आहे.

लौकिकतावाद आणि अलौकिकतावाद हे डॉ० रा० भा० पाटणकर यांनी केलेलं कलानुभवासंबंधीच्या प्रवाहांचं वर्गीकरण प्रभाकर पाध्ये यांना सदोष वाटत असलं तरी या दोन संकल्पनाव्यूहांच्या आधाराने पाध्यांच्या भूमिकेकडे पाहणेच सोयीचे ठरणार आहे. पाध्ये कलानुभव हा मानवी मानतात तो फक्त एकाच अर्थाने. सौंदर्यानुभव हा एक नैसर्गिक व्यापार मानून शरीरशास्त्र, मानसशास्त्र यांचा आधार घेऊन ते सौंदर्यानुभवाचे स्वरूप ठरवू पहातात. अन्यथा अलौकिकतावादाचीच भूमिका त्यांना मान्य दिसते.

पाटणकरांनी अलौकिकतावादाची वैशिष्ट्ये सांगितली आहेत ती अशी—"कलेला स्वायत्त मूल्य आहे. कलाविश्व ज्ञानात्मक व नैतिक विश्वांपेक्षा वेगळे आहे, कलानुभव हा अलौकिक अनुभव आहे, कलावस्तू व इतर व्यवहारात उपयोगात येणाऱ्या वस्तू यांच्यात कोटिभेद (category of difference) आहे, कलास्वादाच्या वेळी आपली भूमिका तटस्थ अवलोकनाची असते."[1] या संकल्पनाव्यूहाला अलौकिकतावाद म्हणायचे. या अलौकिकतावादाचे तीन आधार आहेत, ते म्हणजे तटस्थ अवलोकनाची भूमिका, कलावस्तूच्या प्रत्यक्ष अस्तित्वाबद्दलची उदासीनता व कलावस्तूची ज्ञानात्मक व व्यवहारात्मक नसलेली रचना. तटस्थ अवलोकन म्हणजे कलाकृतीकडे पहाण्याची रसिकाची दृष्टी ही केवळ आस्वादकाची असते. कादंबरीत किंवा नाटकात घडणाऱ्या घटना पाहून रसिक कुठचीही क्रिया करण्यास उद्युक्त होत नाही तर त्या घटनांचा केवळ मानसिक पातळीवर आस्वाद घेतो. एकप्रकारे जीवशास्त्रीय जाणिवांनी प्रेरित न होता तटस्थपणे तो सर्व पाहत असतो. जोपर्यंत कलावस्तूशी रसिकाचा संबंध येऊन रसिकाच्या मनात सौंदर्यनिर्मिती होत नाही तोपर्यंत ती एक मृत, जड चीज असते. कलात्मक अनुभव त्यामुळे अर्थातच वैयक्तिक मानला जातो आणि त्याचा संबंध मानवाच्या मनाशी, त्याच्या अंतर्गत, ज्ञातृगत (Subjective) अनुभवाशी जोडला जातो. अलौकिकतावादी कलावस्तूच्या प्रत्यक्ष अस्तित्वाबद्दल उदासीन असतात ते या अर्थाने. कलावस्तूची रचना अलौकिक, व्यवहारी जगापासून निराळी अशी मानल्याने

कलाकृतीच्या संदर्भात खरेपणाचे, नैतिकदृष्ट्या इष्टानिष्टतेचे प्रश्न अप्रस्तुत ठरतात. कारण कला ज्ञान देते हेच मुळी अलौकिकतावादी मानत नाहीत. त्यांच्या दृष्टीने कलाकृती म्हणजे ज्ञानदानाचा किंवा सत्यदर्शनाचा हेतू नसलेली म्हणून हेतूशून्य व केवळ सौंदर्यदर्शन हाच प्रधान हेतू असलेली वस्तू असते. अलौकिकतावाद्यांच्या या भूमिकेचा उगम कांटच्या विचारांमधे शोधता येतो.

कांटने अभिरुचीचे विधान कोणत्या तरी मनोगत अशा तत्त्वावर अवलंबून असते असे सांगितले. त्याच्या दृष्टीने कला म्हणजे निव्वळ आकारांचे जाणीवपूर्वक अवलोकन (Contemplation of pure forms) असते.[२] आपल्याला कोणत्याही वस्तूचे ज्ञान होण्यासाठी अंतःप्रेरणा (intution) आणि संकल्पना (concepts) दोहोंची जरुरी असते. ज्ञानेंद्रियांमार्फत येणारा अनुभव आणि मनोगत अनुभवपूर्व तत्त्व यांचा संयोग झाला की आपल्याला ज्ञान होते. पाध्ये सौंदर्यानुभवासाठी देखील अशी एखादी अनुभवपूर्व अट असायला हवी असे सांगतात. त्यांच्या दृष्टीने ही अट म्हणजे एखाद्या गोष्टीकडे केवलास्वाद वृत्तीने, आस्वादासाठी आस्वाद या दृष्टीने पाहाणे. अशी मनोधारणा स्वीकारल्याशिवाय कलात्मक अनुभव येणारच नाही असे पाध्यांचे म्हणणे आहे.

या आस्वादासाठी आस्वाद भूमिकेमागे जो जीवनविषयक संदर्भ तोडून टाकण्याचा आग्रह आहे तो मर्ढेकरांच्या जीवशास्त्रीय जाणिवा विसरून जाण्याच्या विचारांशी मिळताजुळता आहे. मर्ढेकरांच्या विचारसरणीमागचे मानसशास्त्र चुकीचे आहे आणि विशुद्ध संवेदनांची कल्पना फोल आहे[३] असे पाध्यांना वाटत असले तरी मर्ढेकर आणि पाध्ये यांच्या विचारातले साम्यच फक्त इथे लक्षात घ्यायचे आहे. कारण पाध्यांचा विरोध मर्ढेकरांच्या अलौकिकतावादी विचारसरणीला नाही. सौंदर्य हे स्वयंभू, अंतिम मूल्य आहे असे मर्ढेकरांना वाटते. राग, द्वेष, भीती, प्रेम इत्यादि भावना साधनात्मक आहेत. स्वसंरक्षण व वंशसंवर्धन या जीवशास्त्रीय उद्दिष्टांसाठी साधन म्हणून या भावनांचा उपयोग केला जातो. सौंदर्यभावनेचे तसे नसते. एखाद्या अनुभवामुळे होणाऱ्या प्रतिक्रियांचा हेतू त्या भावनोद्दीपक घटकांचेच अधिक तन्मयतेने आकलन करण्याचा सौंदर्यभानेचा उद्देश असतो. वाघाचे चित्र पाहून हा वाघ आहे, आपल्या जीवाला याच्यापासून धोका आहे असले जीवशास्त्रीय निष्कर्ष न काढता पिवळ्या रंगावर काळे पट्टे असलेली ही एक लयबद्ध आकृती आहे असे समजून आस्वाद घेतला की सौंदर्यभावना निर्माण होते. म्हणून " जीवनातले सारे ' अर्थ'पूर्ण अनुभव, साऱ्या परिचित आणि गुदगुल्या करणाऱ्या भावना, सारे भ्रष्ट पूर्वग्रह, साऱ्या तथाकथित रम्य कल्पना आणि फक्त जगण्याला उपकारक अशा ध्येयनिष्ठा "[४] यांची बोचकी खांद्यावरून फेकून द्या आणि सौंदर्याचा खराखुरा अनुभव घ्या असे मर्ढेकर सांगतात.

प्रभाकर पाध्ये सुद्धा सौंदर्यानुभव हा व्यावहारिक व वैचारिक अनुभवापेक्षा निराळा असतो असे सांगतात. देहातील उर्जेला जीवनतृष्णेपासून विशुद्ध अशी जाग येणे हे

कलेचे कार्य आहे असे ते मानतात. मर्ढेकरांच्या जीवशास्त्रीय जाणिवा बाजूला ठेवण्याच्या आग्रहाप्रमाणेच कलात्मक अनुभव व्यावहारिक संदर्भ तोडून पाहिला पाहिजे असा पाध्यांचा आग्रह आहे. त्यासाठी त्यांनी काही उदाहरणे दिली आहेत.

“ भरतनाट्य हे मूळचे मंदिर-नृत्य, पण त्याचा आस्वाद घेताना भक्तीचा अगर प्रार्थनेचा स्पर्शसुद्धा आपल्या अंतःकरणाला झालेला आढळणार नाही ... भरतनाट्यातील अनेक मुद्रांना अर्थ असतो. पण त्या नृत्याचा आस्वाद घेताना त्या मुद्रांच्या अर्थाचीही गरज वाटत नाही; या अर्थापेक्षा नर्तकी निर्माण करीत असलेल्या अनेक शिल्पसदृश आकृतींचे महत्त्व अनेकांना अधिक वाटते.”[५]

“ आपल्या दृष्टीने महत्त्वाची गोष्ट अशी की ही जी प्राचीन, अतिप्राचीन कला आज उपलब्ध आहे तिचा आस्वाद घेण्यासाठी यातुनिष्ठा किंवा धर्मनिष्ठा अंगी बाणवावी लागत नाही; कलेचे आकर्षण पुरते. अश्मयुगातल्या अगर नंतरच्या प्राचीन मानवाने निर्माण केलेली अन्नपात्रे, पुष्पपात्रे, वशा, इतर लाकडी कलाकृती आपल्या दिवाणखान्यात कलाकृती म्हणून येऊन बसतात आणि निर्मळ कलाकृती म्हणून त्यांचे आस्वादन होते.”[६]

पाध्येंच्या मते ‘ व्यावहारिक क्रिया व सौंदर्याचा आस्वाद यात काही तरी विसंवाद दिसतो.’[७] म्हणजे असं की दोन्ही गोष्टी एकाच वेळेस करणं अशक्य असतं. कपाच्या सौंदर्याकडे आपलं लक्ष गेलं तर त्यातलं पेय पिण्याची क्रिया त्या क्षणापुरती थांबेल. तसेच कपाचे किंवा खुर्चीचे सौंदर्य तिच्या उपयुक्ततेवर अवलंबून नसते. एखादी सुंदर खुर्ची बसण्याच्या दृष्टीने तापदायक असू शकेल किंवा अतिशय सुखकारक असलेली खुर्ची कुरूप असू शकेल. म्हणजे इथेही पाध्ये कलेला व्यावहारिक बाजू कशी अनावश्यक असते हेच सांगत आहेत.

मर्ढेकरांचा विशुद्ध संवेदनांचा आग्रह आणि पाध्यांचा जीवनतृष्णेची बाधा होऊ न देण्याचा आग्रह एकांगी आहेत. सौंदर्यभावनेचे वेगळेपण दाखवण्याच्या भरात कलाकृतीच्या आस्वादाला एक तर मर्यादा पडतात किंवा आस्वाद अपुरा राहण्याची शक्यता निर्माण होते. मर्ढेकर इंद्रियसंवेदनांबरोबर येणाऱ्या साऱ्या अर्थाचे उच्चाटन करतात, आणि इंद्रियसंवेदनांना, त्याही एकाच प्रकारच्या, महत्त्व येते. या संवेदनांमधे लयतत्त्व आहेत की नाही हे पाहणं आणि कलाकृती चांगलीवाईट ठरवणं एवढंच कार्य शिल्लक राहातं. चित्रकलेत मग फक्त रंग आणि आकार यांनाच (फक्त) महत्त्व उरतं. वाङ्मयात तर शब्द हेच कशाचे तरी चिन्ह असल्याने त्यात अर्थ येणे अपरिहार्य ठरते. त्यामुळे वाङ्मयाला हे निकष लावताना अधिक ओढाताण करावी लागते. गौतम बुद्धाचे शिल्प पाहत असताना हा गौतम बुद्ध आहे एवढेच नव्हे, तर ही मानवी आकृती आहे हे देखील विसरायचे आणि केवळ रेषा, रंग अथवा पोत यांचाच आस्वाद घ्यायचा हे प्रत्यक्षात करणे कठीण आहे. आणि ज्या उद्देशाने ती कलाकृती घडविली गेली त्याच्या एका अंगाचाच आस्वाद घेण्यासारखे आहे. या

अनुक्रमणिका

संदर्भात व्हिक्टर/कुशिन/कुझँ (Cousin) या फ्रेंच टीकाकाराचे विचार लक्षात घेण्यासारखे आहेत. त्याच्या म्हणण्याप्रमाणे " केवळ इंद्रिये ही सौंदर्यप्रतीतीच्या कामी निरुपयोगी आहेत. इंद्रियांना कलावस्तूतील रंजकत्व (Agreeableness) तेवढेच प्रतीत होते ... त्यांना समग्र सौंदर्यज्ञान होत नाही. कारण अनुकूल तेवढेच सुंदर नव्हे. म्हणून इंद्रियांपेक्षा वरिष्ठ अशी बुद्धी (Reason) ही सौंदर्यप्रतीतीचे कामास आवश्यक आहे. "[८]

बोधनेचा व्यापार डोळ्यासारखा फक्त एका इंद्रियाने होत नसून आपले सारे व्यक्तित्व तो व्यापार चालू असताना कार्यान्वित असते असे पाध्ये मानत असल्याने मर्ढेकरांची विशुद्ध संवेदनांची कल्पना त्यांना मान्य नाही. आणि लयतत्त्वासारखा सोपा, सर्वसुलभ दंडक रसिकाच्या हाती देता येईल असंही त्यांना वाटत नाही. यामुळे आपल्या सिद्धांताची त्यांना ओढाताण करावी लागत नाही; पण तरीही जी उदाहरणे त्यांनी दिली आहेत त्यात एकांगीपणा दिसतोच.. " सौंदर्यनिष्ठ मन एकारलेले नसते; ते व्यावहारिक–वैचारिक अनुभवांकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष करते, अगर त्यांचे त्यांना भानच नसते असे म्हणण्याचे कारण नाही. "[९] प्रतिमात्मक अंग फुलविण्यासाठी भावनात्मकतेचा व संकल्पनात्मकतेचा साधन म्हणून उपयोग करण्यालाही पाध्यांचा विरोध नाही, पण ते भरतनाट्यम अथवा आदिमानवाच्या कलाकृती यांची उदाहरणे देतांना मात्र व्यावहारिक–वैचारिक अंगांकडे पूर्णपणे दुर्लक्ष करायला सांगतात. कृष्णाची मूर्ती पाहाताना तिचे रंगरेषाघनतामय रूपच लक्षात घेतले पाहिजे, ' पायेटा ' (Pieta) या खिस्ताचे मृत शरीर मेरी धरून असलेल्य चित्रांमधील रंगरेषा आणि व्यक्तींची ठेवण महत्त्वाची आहे असे पाध्ये सांगतात. ज्ञानेश्वरीकडे तात्त्विक भाष्य म्हणून पाहिले तर काव्य म्हणून विशुद्ध आस्वाद घेता येणार नाही असे त्यांचे म्हणणे आहे. कृष्णाच्या मूर्तीकडे भक्तिभावनेने किंवा ज्ञानेश्वरीकडे पुण्यसंपादनाच्या भावनेने पाहाण्याची गरज नाही असे आपण म्हणू शकतो; पण या कलाकृतींच्या निर्मितीमागे हाही एक उद्देश होता हे नाकारून कसे चालेल ? तसे केले तर तर तो आस्वाद अपुराच राहील. कारण ज्ञानेश्वरीचा मूळ उद्देश जो तत्त्वज्ञान तोच बाजूला काढला तर नुसत्या काव्याला काही अर्थच उरणार नाही. ज्ञानेश्वरीतले तत्त्वज्ञान योग्य की अयोग्य हे पाहाणे कलानुभवात अप्रस्तुत ठरेल पण त्याची जाण ठेवणे आवश्यकच ठरेल. यातुनिष्ठा किंवा धर्मनिष्ठा अंगी बाणवायची इथे आवश्यकता नसली तरी त्या निष्ठांकडे सहृदयपणे पाहायला हवं. शिवाय व्यावहारिक क्रिया आणि सौंदर्याचा आस्वाद यांत विसंवाद मानण्याने अनुभवाची जी एकरूपता असते तिलाही बाध येतो. एकाच वस्तूकडे आपण निरनिराळ्या दृष्टीकोनांतून जाणीवपूर्वक पाहत असतो का, हाही एक प्रश्नच आहे. कृष्णाच्या मूर्तीकडे, किंवा अजिंठ्याच्या लेण्यांकडे एकदा धार्मिक भावनेने पहायचे आणि एकदा सौंदर्य अनुभवण्यासाठी पाहायचे असे काही आपण करत नाही.

भाविकाच्या कृष्णाच्या मूर्तीकडे पाहाण्याच्या दृष्टीत त्याच वेळी सौंदर्याची जाणीव असेल किंवा रसिकाच्या मनात सौंदर्याबरोबरच कृष्णमूर्तीच्या बरोबर येणाऱ्या भाविकतेची जाण असेल. कलाकृतीच्या सौंदर्याचा आस्वाद घेताना ती ज्या काळात घडली त्या काळचे सांस्कृतिक संदर्भ, उद्देश यांचा साधनात्मक उपयोग करण्याला हरकत असू नये. पण पाध्यांनी दिलेली उदाहरणे पाहाता त्यांना तो अनावश्यक वाटतो. पाध्ये यांनी सापाचं उदाहरण बऱ्याच वेळेला दिलं आहे. त्यातसुद्धा सापाची लयबद्ध आकृती, रंग यांच्या आधाराने घेतलेला केवलास्वाद जीवनतृष्णेशी संबंधित थरार त्यात नसेल तर अपुराच राहणार ! तेव्हा स्वरसरंजनात्मक वृत्तीचा सिद्धांत तात्त्विकदृष्ट्या आकर्षक वाटला तरी तो व्यवहारात आणणे अतिशय कठिण ठरते आणि समजा तसा प्रयत्न केलाच तर असा अनुभव अपुरा राहण्याची शक्यता असते. स्वतः पाध्येच आपल्या विवेचनात असे सांस्कृतिक संदर्भ नकळतपणे कसे आणतात हे त्यांच्या ' मेघदूत ' काव्याच्या उदाहरणावरून दिसून येते. हिमालयाचे पांढरेशुभ्र शिखर म्हणजे शंकराचे उफाळलेले मुक्त हास्य. या कालिदासाच्या उपमेतलं सौंदर्य स्पष्ट करताना कुबेर म्हणजे शंकराचा भक्त, शंकराचं हास्य म्हणजे पवित्र[१०] इत्यादि सांस्कृतिक संदर्भ त्यांनी मदतीला घेतले आहेत. त्यांचं स्वरूप साधनात्मक आहे असे अर्थातच पाध्ये म्हणतील, पण मग भरतनाट्यातले मुद्रांचे अर्थ, आदिमानवाची यातुनिष्ठा किंवा धर्मनिष्ठा, ज्ञानेश्वरीबरोबरचे धार्मिक संदर्भ हे सौंदर्यानुभवात अप्रस्तुत का ठरावेत ?

आजच्या प्रत्येक क्षेत्र स्वतंत्र मानण्याच्या काळात, आपल्या जीवनातली एकरूपता आपण घालवून बसलो आहोत. त्यामुळे पूर्वीच्या काळात धार्मिकता, आचारविचार, करमणूक, रोजचे व्यवहार यात अंतर्गत विरोध नव्हता. आज मात्र आपले अनुभव स्वतंत्र कप्प्यात विभागले गेले आहेत. त्यामुळे उपयुक्तता आणि सौंदर्य, रोजचे काम आणि खेळ या व अशा गोष्टी भिन्न आहेत असे आपण मानतो. डॉ. आनंद कुमार-स्वामी यांना आपण ही जीवनाची समग्रता घालवून बसलो आहोत याचीच खंत होती. सौंदर्यानुभव हा अलौकिकतावाद्यांप्रमाणे स्वतंत्र कप्पा न मानता इतर अनु-भवांप्रमाणेच एक अनुभव आहे असे मानले तर काय होते ? तर त्यामुळे जीवनातली अनुभवांची एकरूपता, त्याची जाणीव सौंदर्यानुभव अधिक समृद्ध करण्यास उपकारक ठरू शकते. अर्थात इथेही कलेपासून बोध मिळाला पाहिजे, समाजपरिवर्तनाचे कला ही एक साधन बनली पाहिजे असा आग्रह धरणारे असतातच. पण इथे आपल्याला एका मर्यादेपर्यंतच लौकिकवाद कसा उपयुक्त ठरतो ते पाहायचे आहे.

पुन्हा पाटणकरांच्याच शब्दांत लौकिकवादाची वैशिष्ट्ये अशी देता येतील : " सौंदर्यानुभव व लौकिक अनुभव यांच्यात जातीचा फरक नाही. लौकिक जीवनातील नैतिक, व्यावहारिक व ज्ञानविषयक प्रश्न सौंदर्यानुभवातही प्रस्तुत ठरतात. कलावस्तू ही नेहमीच्या लौकिक व्यवहारातील वस्तू जरी नसली तरी तिचे आपल्यावर होणारे

परिणाम लौकिकच असतात. आस्वादाच्या वेळी आपली भूमिका तटस्थ अवलोकनाची नसते."[११] सौंदर्य हे वस्तूगत असते. या सौंदर्यकारक गुणांचा रसिकाच्या वृत्तीशी समन्वय झाला की सौंदर्यनिर्मिती होते. आपण एखादे नाटक पाहत असताना त्यातल्या काही पात्रांशी समरस झालेले असतो. त्या पात्रांचा अनुभव हा तेवढ्या वेळेपुरता का होईना पण आपला अनुभव असतो. या जीवनदर्शनातून येणारे प्रश्न हे लौकिक जीवनाशी नाते सांगणारे असतात. फरक एवढाच की लौकिक जीवनात असे अनुभव आल्यावर आपण कार्यप्रवण होऊ पण वाङ्मयात मात्र हेच अनुभव आपल्याला विशिष्ट प्रकारचे ज्ञान देतील किंवा आपले बौद्धिक साचे लवचिक करतील.

आजच्या काळात रसिकापुढे आदिमानवापासून अमूर्त चित्रकारांपर्यंत विविध कलावंतांनी बनवलेल्या कलाकृती असतात. अलौकिकतावादी म्हणतात त्याप्रमाणे आस्वाद घ्यायचा म्हटलं तर सर्व कला अमूर्त कलांच्या पातळीवर आणून टेवावी लागते. पण हा कलानुभव हा एकदा लौकिक मानल्यावर कलेचा इतर संदर्भासकट आस्वाद घेणे शक्य होते. शिवाय जिथे संदर्भच नाहीत तिथे केवळ रंगरूपाचा आस्वाद घ्यायलाही कसली आडकाठी नसते. कलानिर्मितीचे जर तीन कालखंड मानले तर यातल्या कलाकृतींचा आस्वाद घेण्यासाठी लौकिकतावादी भूमिकाच उपयोगी पडते. सौंदर्य आणि ऊपयुक्तता वेगळ्या काढता येणे अशक्य असलेल्या आदिमानवाच्या कलाकृती, धार्मिक अगर अन्य लौकिक प्रेरणा असलेल्या पण सौंदर्यनिर्मिती हा देखील तितकाच प्रमुख उद्देश असलेल्या ग्रीक किंवा भारतीय कलाकृती आणि विसाव्या शतकाच्या केवळ सौंदर्यनिर्मिती एवढा एकच उद्देश असलेल्या कलाकृती यांच्या सौंदर्याचा पूर्णपणे आस्वाद घ्यायचा तर हे तीनही भिन्न उद्देश अंशरूपाने का होईना हे लक्षात घ्यावेच लागतात. यापैकी आज निर्माण होणाऱ्या कलाकृतीमागच्या उद्देशांची चर्चा झालेलीच आहे. याबरोबरच उरलेले दोन दृष्टिकोन ध्यानात घेतले तर आजची कलाविषयक जाणीव एकांगी न राहता अधिक समृद्ध होऊ शकेल. यासाठी डॉ. आनंद कुमारस्वामी यांचे विचार आणि संस्कृत साहित्यातून आलेली तटस्थतेची भूमिका पाहणे उपयुक्त ठरेल.

कला हा जगण्याचा एक अविभाज्य भाग मानणारे आणि कलेच्या महतीचे अवडंबर माजवणाऱ्यांविरुद्ध सतत टीका करणारे असे कलेचे अभ्यासक किंवा विचारवंत फारच थोडे आहेत. कुमारस्वामी हे त्यापैकी प्रमुख मानता येतील. पौर्वात्य आणि पाश्चात्य कलांचे, तत्वज्ञानाचे अभ्यासक म्हणून कुमारस्वामी आपल्याला परिचित आहेत. पण त्यांचा कलेकडे पाहण्याचा दृष्टिकोन मराठीत तरी दुर्लक्षित राहिला आहे. सौंदर्यशास्त्रावर लिहिणाऱ्या मराठीतल्या कुणाही लेखकाचे कुमारस्वामींच्या या दृष्टिकोनाकडे लक्ष गेले नाही की हा दृष्टिकोन लक्षात घेण्याच्या योग्यतेचा सुद्धा वाटला नाही? पाध्यांप्रमाणेच कला अलौकिक मानणाऱ्यांच्या पूर्णपणे विरोधी दृष्टिकोन कुमारस्वामींचा आहे हे पुढील उताऱ्यांवरून दिसून येईल.

"प्राचीन किंवा परकीय कलेच्या समीक्षकासमोर फक्त कलाकृती असते आणि तो फक्त सौंदर्यात्मक पृष्ठभागच लक्षात घेऊ शकतो. त्यामुळे तो फक्त प्रतिक्रिया नोंदवून जडवस्तूचे त्रिमितीच्या अंगाने किंवा रासायनिक पृथक्करण करू शकतो आणि शैलीचे मानसशास्त्रीय विश्लेषण करू शकतो. त्याचं ज्ञान हे काहीसं योगायोगाच्या स्वरूपाचं असतं आणि मूळ कलाकाराच्या आणि आश्रयदात्याच्या सारभूत आणि व्यावहारिक ज्ञानापेक्षा अतिशय वेगळं असतं."[१]

"जो संग्राहक सर्वोत्कृष्ट कालखंडातला एखादा क्रूस (आपल्या कलासंग्रहात) बाळगतो व त्याचं केवळ 'सौंदर्य'च उपभोगतो तो क्रूसामागची शक्ती जाणवणाऱ्या आणि स्वतःचा क्रूस वाहून नेण्यास उद्युक्त होणाऱ्या तितक्याच संवेदनाशील भक्तापेक्षा पूर्णपणे वेगळ्या पातळीवर राहातो. दुसऱ्याच्या (भक्ताच्या) बाबतीतच असे म्हणता येईल की त्याला ती कलाकृती पूर्णपणे समजली आहे आणि पहिला (संग्राहक) फेटिशिष्ट (प्रतिमेतच गुंतून पडणारा) म्हणावा लागेल."[२]

कुमारस्वामींचे तत्कालीन कलास्वादावर मुख्यतः दोन आक्षेप होते. एक म्हणजे प्राचीन कलेचं आपल्या ऐतिहासिक दृष्ट्या संकुचित दृष्टीने मूल्यमापन करणं म्हणजे गडबडघोटाळा (hocus pocus) करण्यासारखं आहे आणि दुसरा आक्षेप असा की सद्यकालीन कलेच्या क्षेत्रात निर्मितीचे जे संकेत गृहीत धरले जातात त्यानुसार माणसाला पाव म्हणून खडे दिले जातात.[३] कलेचा समग्र आस्वाद घ्यायचा तर ज्या

---

१. " The critic of ancient or exotic art, having only the work of art before him, and nothing but the aesthetic surfaces to consider, can only register reactions and proceed to a dimensional* chemical analysis of matter, and psychological analysis of style. Hlis knowledge is of the sort defined as accidental, and very different from the essential and practical knowledge of the original artist and patron. "—P.75

(डायमेन्शनल याचा अर्थ लांबी, रुंदी, खोली या त्रिमितीच्या अंगाने असा असावा.)

२. " The collector who owns a crucifix of the finest period and workmanship, and merely enjoys its " beauty ", is in a very different position from that of the equally sensitive worshipper, who also feels its power, and is actually moved to take up his own cross, only latter can be said to have understood the work in its entirety, only the former can be called a fetishist "—P. 81.

३. " Current ' appreciation ' of ancient or exotic arts in terms of our own very special and historically provincial view of art amounts to a sort of hocus pocus.

Under the conditions of manufacture taken for granted in current artistic doctrine man is given stones for bread. " —P. 86

अनुक्रमणिका

'भाषेत' ती लिहिली असेल ती आस्वादकाला कळली पाहिजे. यासाठी कलेचं अलौकिकत्व आणि कलाकाराची अद्वितीयता यांचं माहात्म्य संपुष्टात आणावं लागेल. पूर्वी कला आणि रोजच्या व्यवहारातल्या गोष्टी यांमधे जी एकरूपता होती ती आज उत्पादकता आणि कला यांमधे फारकत झाल्यामुळे उरलेली नाही. पूर्वी प्रत्येक माणूस कर्ता, आश्रयदाता आणि ग्राहक असतानाच कलाकारही होता. तो सुतार, चित्रकार किंवा शेतकरी कुणीही असो, त्याने निर्माण केलेली वस्तू एक कलाकृतीच होती. पूर्वी कला हा जगण्याचा एक अविभाज्य भाग होती, आज कला म्हणजे एक सुपरस्टिशन होऊन बसली आहे.[४]

कुमारस्वामींचा दृष्टीकोन अलौकिकतावादाच्या पूर्णपणे विरुद्ध टोक गाठणारा आहे आणि अतिरेकी आहे, हे तर खरंच. माणसाने निर्मिलेली प्रत्येक गोष्ट म्हणजे कलाकृती असे मानणे म्हणजे कलेला अगदीच खालच्या पातळीवर आणून ठेवण्यासारखे आहे. काही टीकाकारांनी कुमारस्वामींची मध्ययुगीन म्हणून संभावना केलेली आहेच. पण एखाद्या कलाकृतीचा तिच्या सांस्कृतिक, ऐतिहासिक संदर्भासकट समग्र अनुभव घेणे म्हणजे त्या कलाकृतीचे पूर्ण आकलन होण्यासारखे आहे या विचारात पुष्कळच तथ्य आहे. सौंदर्य हे स्वायत्त आणि व्यक्तिगत असते असे मानण्याच्या आजच्या जमान्यात तर हे लक्षात घेणे अत्यावश्यक होऊन बसले आहे! शिवाय कुमारस्वामींचा हा दृष्टिकोन त्यांचा स्वतःचाच आहे असे नाही तर त्याला पौर्वात्य आणि पाश्चिमात्य तत्त्वज्ञानाचा आधार आहे.

सौंदर्यानुभवामधे अनुभवांच्या एकरूपतेचं भान ठेवायला हवं त्याप्रमाणे तटस्थतेलाही मर्यादा हवी. तटस्थ अवलोकन म्हणजे जीवनतृष्णेचे सारे संदर्भ तोडून टाकणं असं न समजता संस्कृत रसविचारातून आलेली आणि मराठी टीकाकारांनी उचलून धरलेली तटस्थतेची कल्पना मान्य केली तर ते वास्तवतेला धरून होईल. यामधे कलानुभव हा इतर अनुभवांपेक्षा वेगळा आहे याची जाणीव आहे पण लौकिक जीवनातील प्रश्न इथे अप्रस्तुत ठरवलेले नाहीत. इंद्रियसंवेदनांचे रूपांतर प्रत्यक्ष कृतीत न करता केवळ मानसिक पातळीवरच त्याचा अनुभव घेणे म्हणजे तटस्थवृत्ती अंगी बाणवणे. 'सहानुभूतीपूर्वक ताटस्थ्य' ही रा. श्री. जोगांची शब्दयोजना किंवा माधवराव पटवर्धनांचे 'जिज्ञासू ताटस्थ्य'[१२] हे या वृत्तीशी जुळणारं आहे. आपली भूमिका न सोडता, स्वस्थानी स्थिर राहून इतर भूमिकांचे आकलन करणे ही न. चिं. केळकरांची 'सविकल्प समाधी'मागची कल्पना ही सुद्धा याच तटस्थतेत बसणारी आहे. आपली नेहमीची जीवनदृष्टी बाजूला ठेवून काही काळ दुसरी जीवनदृष्टी स्वीकारण्याची

---

४. " Art *is* a superstition : art *was* a way of life. —P. 85
All quotations taken from— ' Christian & Oriental Philosophy of Art ' by Anand K. Coomarswamy.

वाचकाची क्षमता असली पाहिजे असे पाटणकर म्हणतात तेव्हा त्यातसुद्धा एकप्रकारे अशा तटस्थतेचीच अपेक्षा व्यक्त होत असते.

सारांश, केवलास्वाद वृत्तीचा पाध्येंनी जो आग्रह धरला आहे तो विशिष्ट मर्यादे-पर्यंतच टिकणारा आहे. कलानुभव हा इतर अनुभवांपेक्षा वेगळा असतो. ते थोडयाफार फरकाने सगळेच मान्य करतात. वाद निर्माण होतो तो या अनुभवाचे वेगळेपण कशात आहे हे शोधताना होतो. पाध्ये हे वेगळेपण दाखवण्याच्या भरात आपला सिद्धांत निर्दोष आहे हे दाखवण्यासाठी दुसरं टोक गाठतात.

अमूर्त कलेमधे अर्थ शोधण्याचा खटाटोप व्यर्थ आहे हे सांगताना सुद्धा पाध्ये अशीच न पटणारी विधाने करतात. "रंग, रेषा, आकार यांचा असा साक्षात्कार घडण्याच्या आणि घडविण्याच्या वेडातूनच अलिकडील अमूर्त कला (abstract art) जन्माला आली ... मुक्त प्रतिभेचा हा एक जयजयकारच होता ... पण संकल्पनावाद्यांचा उत्साह इतका जबरदस्त की या कलेवरही जीवनार्थाचे आरोपण करण्यास ते पुढे सरसावले. उदाहरणार्थ जिओफ्री बॅरॅक्लफ्सारखे जबाबदार इतिहासकारही क्यूबिझम्, दादाईझम्, अर्थातीत चित्रकला (आणि काही तत्सम वाङ्मयप्रकार) यांत आधुनिक भांडवलशाही जगातील आत्मपरकीभवन (ॲलिअनेशन), एकाकीपणा (सॉलिटयूड), सांस्कृतिक विच्छेद इत्यादी विशेष पहातात. कलेकडे कलात्मक दृष्टीने न पहाता 'अर्थशोधक' दृष्टीने पाहिले की असले शोध लागतात!"[१३]

इथे एकतर जिरोफ्री बॅरॅक्लफ्सारख्यांचा 'कलासमीक्षक' असा उल्लेख न करता 'इतिहासकार' म्हणून पाध्ये यांनी उल्लेख केलेला आहे. इतिहास म्हणून कलेकडे पहात असताना कलेमागच्या प्रेरणांचा शोध घेणे म्हणजेच पर्यायाने 'अर्थशोधक' दृष्टीने पहाणे गैर ठरू नये. फ्रॉईड जर लिओनार्डोच्या चित्राचे मदतीने मानसशास्त्रीय विश्लेषण करू शकतो तर अमूर्त कलेमागच्या सामाजिक परिस्थितीचा विचार का केला जाऊ नये? अमूर्त कलेचा आस्वाद घेताना बॅरॅक्लफ्सारख्यांनी त्यावर जीवनार्थाचे आरोपण केलेले पाध्यांना खपत नाही; कारण पाध्यांच्या सिद्धांतालाच त्यामुळे बाध येतो. शिवाय अर्थातीत चित्रकलेचा उगम दादाईझममधे असला तरी दादाईझम् व क्यूबिझम् म्हणजे अमूर्त कला नव्हेत. दादाईझम्चा जन्म पहिल्या महायुद्धानंतरच्या जर्मनीमधल्या परिस्थितीतून झालेला आहे हे लक्षात न घेता जर या कालखंडातल्या कलाकृती पाहिल्या तर त्यांच्यातला जळजळीत उपरोध, प्रस्थापित रचनेबद्दलची चीड याचा काही अर्थबोधच होणार नाही. पिकासोचं क्यूबिझम्चं तंत्र ही अमूर्त कलेची आराधना नसून वास्तवाचा नव्याने लावलेला आत्मनिष्ठ अर्थ आहे. आता अशा अर्थामागच्या भांडवलशाही, आत्मपरकीभवन यांसारख्या प्रेरणा लक्षात घ्यायच्या की जीवनतृष्णेचा स्पर्श होईल या भीतीने त्या टाकून द्यायच्या हा ज्याच्या त्याच्या दृष्टीचा प्रश्न आहे!

जीवनतृष्णेपासून विशुद्ध अशी जाग येणे हे कलेचे कार्य असते असे पाध्ये मानत असल्यामुळे छायाचित्रकला ही चित्रकलेपेक्षा कमी प्रतीची असते असे ते मानत असावेत. चित्रकार जीवनानुभव वापरू शकतो, कॅमेरा वापरू शकत नाही असे ते म्हणतात. मूलतत्त्वांची चित्रकाराची जाण समोरच्या दृश्याने जितकी ठरते तितकीच पूर्वानुभवानेही ठरते. चित्रकार जसा नवनिर्मितीसाठी जीवनानुभव 'वाकवू' शकतो तसं काही छायाचित्रकाराला करता येत नाही असं बहुधा पाध्यांना सुचवायचं असावं. कॅमेरा जसं आहे तसं टिपणार, म्हणजे निसर्गातील घटकांची जीवनतृष्णेपासून मुक्त अशी नवी रचना करणं इथे जमणार नाही असा पाध्यांचा समज असावा. पण हे सर्व सांगताना कॅमेरा हे चित्रकाराच्या ब्रश, रंग इत्यादी साधनांप्रमाणे एक माध्यम आहे याकडे दुर्लक्ष झालेले आहे. कॅनव्हास आणि रंग हाताळायला जसा प्रतिभावंतच हवा तसा कॅमेरा वापरणाराही प्रतिभावंत असेल तर तोही जीवनानुभव वापरू शकतो हे गेल्या पन्नास वर्षांतल्या जगप्रसिद्ध छायाचित्रांकडे नजर टाकली तरी लक्षात येईल. शिवाय कॅमेरा न वापरता फक्त छायाप्रकाशाचेच विविध आकार आणि छटा असलेली अमूर्त छायाचित्रं तयार करण्याचेही प्रयोग झालेले आहेत. एका माध्यमातून जो आशय प्रभावीपणे मांडता येतो तो दुसऱ्या माध्यमातून तितक्याच प्रभावीपणे मांडता येईल असं नाही. हे संगीत, साहित्य इत्यादि सर्वच कलाप्रकारांना लागू आहे. चित्रकला आणि छायाचित्रकला तरी याला अपवाद कशी असणार ?

प्रभाकर पाध्ये यांचा 'सौंदर्यानुभव'मधील सिद्धांत आत्यंतिक समर्थनामुळे अलौकिकतावादाकडे नको इतका झुकला आहे. मराठी सौंदर्यविचारात समतोल आणण्याच्या दृष्टीने लौकिक दृष्टिकोन पूर्णपणे विसरून चालणार नाही हेच इथे सुचवायचे आहे.

संदर्भ

१. **पाटणकरांची सौंदर्यमीमांसा** – प्रभाकर पाध्ये (**सौंमी.**) पृ. ७१.

२. Kant put forward the view that art is the contemplation of pure forms. **A short history of western philosophy** — Johannes Hirshberger, p. 147.

३. **सौंदर्यानुभव** – प्रभाकर पाध्ये, (सौं.) पृ. १०१.

४. **सौंदर्य आणि साहित्य** – बा. सी. मर्ढेकर, पृ. ९१.

५. सौं. पृ. १९१. ६. सौं. पृ. १९२. ७. मां. पृ. ५४.

८. **रसविमर्श**; के. ना. वाटवे, (रवि.) पृ. ४०१.

९. सौं. पृ. ५५. १०. सौं.; पृ. ३२२. ११. सौंमी. पृ. ७१, ७२.

१२. रवि. पृ. १८२–८५. १३. सौं. पृ. १०३. १४. सौं. पृ. १०१.



कली कालाचा एक अलक्षित अर्वाचीन उल्लेख



आनंद ना. कुंभार

आपल्या भारतामध्ये पूर्वीपासून निरनिराळ्या प्रकारच्या कालगणना अस्तित्वात होत्या. त्यांपैकी काही अल्पायुषी तर काही दिर्घायुषी ठरल्या आहेत. काही कालगणना कालोदरात लुप्त झाल्या आहेत, तर काही निरंतर चालत आलेल्या आहेत. उदा० विक्रम संवत, शक संवत इत्यादी.

ह्या अनेक कालगणनांमध्ये 'कलियुग' कालगणनासुद्धा एक आहे. भारतयुद्ध संवत किंवा युधिष्ठिर शक असेही त्यास म्हणतात. कलिकालाबद्दल श्री. ग. ह. खरे यांनी आपल्या एक अलिकडील निबंधात परिचय करून दिला आहे.[१]

कालगणनेचा उल्लेख वा उपयोग बखरी, तवारिखा; ऐतिहासिक काव्ये; नाणी. ताम्रशिलाशासने इत्यादी इतिहास-साधनांत केलेला असतो. भारतात वापरात व उपयोगात पूर्वी अस्तित्वात असलेल्या कालगणनेत कलिकाल गणना ही सर्वात प्राचीन कालगणना असावी. तथापी याचा उपयोग विक्रम व शक संवत इत्यादीप्रमाणे सढळ व विपुल प्रमाणात केल्याचा आढळ होत नाही. वराहमिहिरकृत बृहत्संहिता व राजतरंगिणीकार कल्हण या व इतर अशीच काही तुरळक प्राचीन ग्रंथांत याची चर्चा केलेली दिसते. आतापर्यंत प्रकाशात आलेल्या कोरीव लेखांमध्ये सर्वप्रथम ह्या कालाचा पहिला उल्लेख ऐहोळेच्या शिलालेखात आलेला आहे. कोरीव लेख हे इतिहासरचनेच्या कार्यात अव्वल दर्जाची साधने असतात म्हणून हा ऐहोळेचा उल्लेख महत्त्वपूर्ण ठरावा.

ह्या ऐहोळेच्या शिलालेखात म्हटले आहे, की भारतीय युद्धास आरंभ होऊन ३७३५ वर्षे कलियुगकाल गेला असता व ५५६ शक वर्षे होऊन गेली असता लेखातील लेखातील प्रशस्ती रचली गेली. ह्यावरून उघड आहे, की भारतीययुद्ध हे शक कालापूर्वी ३१७९ व्या वर्षी झाले. आणि कलिकाल सुरू झाला. हा एक कलियुग कालाचा महत्त्व-पूर्ण उल्लेख आहे.

अशा ह्या प्राचीन भारतीय कलिकाल गणनेचे उल्लेख ऐहोळेच्या लेखानंतर अगदी तुरळक व नगण्य प्रमाणात नोंदले गेलेले आहेत. श्री. खरे यांच्या म्हणण्याप्रमाणे उ० जेसलमीरच्या हनुमान मंदिरातील लेखात, युधिष्ठिर सिंहासनाधिष्ठीत होऊन ४८९८ वर्षे व शालिवाहन शकाची १७१९ वर्षे गेली असता, असा उल्लेख आहे. अर्थात युधिष्ठिर व शालिवाहन कालातील अंतर ३१७९ वर्षेच आहे. गोव्याच्या कदंब वंशाच्या काही लेखांतही या कालाचे उल्लेख आहेत. हे झाले ज्ञात आणि लक्षित उल्लेख. ह्या लेखात मला एका अलक्षित परंतु अर्वाचीन कालातील म्हणजे अव्वल इंग्रजांच्या कालातील

अनुक्रमणिका

एका मराठी पुस्तकात त्याचे प्रकाशन वर्ष नोंदविताना कलिकालाचा गतकाल म्हणून केलेल्या नोंदीकडे लक्ष वेधावयाचे आहे.

अलीकडे श्री. बापूराव नाईक यांनी भारतीय ग्रंथमुद्रण या ग्रंथात[२] गेल्या शतकात भारतात ग्रंथमुद्रणाबाबत प्रयत्न झाले, त्याचा विस्तृत आढावा घेतला आहे. सदरील ग्रंथाच्या पृ. ३३ वर त्यांनी तंजावरचे मराठे राजे शरफोजी यांनी ग्रंथमुद्रणाबाबत जे प्रयत्न केले त्याचे वर्णन करून इ. स. १८१० साली त्यांनी मुद्रित करून प्रसिद्ध केलेल्या आणि सध्या जिची प्रत ब्रिटिश म्युझियममध्ये आहे, अशा "बालबोध मुक्तावली"चा परिचय करून देताना त्याच्या पान चारच्या मागे पुस्तक लिहून पूर्ण केल्याचा काल असा दिला आहे.

> **तंजावुरी गतकाली (४९०७) शालिवाहन शक (१७२८) क्षयनाम संवत्सरी कार्तिक शुद्ध बुधवारी हे बालबोध मुक्तावली पुरती लिहीले असे**

ह्या पुस्तकाचे लिखाण इ. स. १८०६ साली पूर्ण झाले व पुढे ४ वर्षांनी त्यावर मुद्रणसंस्कार झाले. वर जो गतकाल म्हणून उल्लेख आला आहे तो कलिकालाचाच होय. त्या कालापासून शककाल वजा घालविला असता ३१७९ शिल्लक उरतात. म्हणजे ऐहोळे शिलालेखाप्रमाणेच हा आकडा येतो. एकूण मेळ बसतो.

कलिकालाचे कालगणनेसाठी उपयोग तसे नगण्यप्रतच झालेली असावी असे वाटते. कारण त्याचा आढळ अथवा उल्लेख आपल्या लक्षात राहावा एवढ्या प्रमाणात दिसत नाही. श्रीमंत छत्रपती शरफोजी राजेंनी आपल्या पुस्तक-प्रकाशनात त्याचा उपयोग केला आहे हे लक्षणीयच समजले पाहिजे. आद्य (?) कालगणनेची ही अवस्था तर इतर कालौघात लुप्त झालेल्या कालगणनेची काय कथा ? एखाद्या विशिष्ट कालगणनेचे निरंतर उपयोग हेच त्याचे जिवंतपणाचे द्योतक होय. सर्व समाज, सर्व देशभर किंबहुना संपूर्ण जगभर ज्या कालगणनेचा उपयोग केला जातो, तीच टिकून राहतात. विशिष्ट समाज किंवा वर्गातच ज्या कालगणनेचा उपयोग होतो किंवा केला जातो, ती फक्त नामशेषच राहतात.

तंजावर येथील बृहदीश्वर मंदिरात श्रीमंत छत्रपती शरफोजी महाराजांनी भोसलवंश चरित्र खोदविलेला आहे.[३] त्यातील कालनिर्देश मात्र शालिवाहन शक आणि इसवी सनानी केलेला आहे. हा लेख इ. स. १८०३ चा आहे. कलिकालाचा त्यात उल्लेख नाही. परंतु शिवराज्याभिषेक शकाचाही निर्देश नाही.

जाता जाता आणखीन एका ठिकाणी कलिकालाचा उल्लेख आलेला आहे, त्याचीही नोंद येथे घेतल्यास अस्थानी होणार नाही. संत रामदासांनी दासबोधात (६·४·७) म्हटले आहे.

> चारी सहस्र सातशें साठी। इतुकी कलियुगाची राहाटी ॥

ह्यावरून दासबोध रचनाकालही स्पष्ट व्हावा.

संदर्भ

१. भाषा व साहित्य : संशोधन – संपा. डॉ. वसंत स. जोशी, म. सा. प. पुणे १९८१. कालनिर्णयपद्धति – खरे. ग. ह., पृ. २८४–८५.

२. बापूराव नाईक, भारतीय ग्रंथ मुद्रण – कॅ. गो. गं. लिमये ट्रस्ट, पुणे १९४०.

३. वि. स. वाकसकर, तंजावरचे मराठे राजे – दामोदर सावळाराम आणि मंडळी – मुंबई, १९३३. पृ. २९३.



साभार स्वीकार

कविता

◇ **पूर्वांचे लेणे** : वीणा आलासे; चेतश्री प्रकाशन, अमळनेर; १९८२; रु. १४ ◇ **दिशा** : ज्योती लांजेवार; निखिल प्रका. नागपूर; १९८२; रु. १२ ◇ **गीतगुंजन** : डॉ. शा. का. गायकवाड; मयूर प्रका. पुणे २; १९८२; रु. १२ ◇ **प्रतिभांकुर** : कै. विकास; प्रगती-प्रकाशन; पुणे ३०; १९८० रु. ५ ◇ **प्रेक्षक** : वसंत मा. जाधव; शिल्पा प्रकाशन, लातूर; १९८२ रु. १२ ◇ **हे माझ्या गज़लांच्या पात्या** : नारायण कुळकर्णी कवठेकर; मौज प्रकाशन; मुंबई; १९८२; रु. १४ ◇ **प्राक्तनाचे संदर्भ** : द. भा. धामणस्कर; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. ९ ◇ **जंगलझडी** : उत्तम कोळगावकर; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. १२ ◇ **प्रवासाच्या कविता** : वसंत बापट; मौज प्रकाशन, मुंबई; १९८२; रु. १६ ◇ **मनाचे डोह** : गोविंद कुळकर्णी; स्वयंप्रभा प्रकाशन, नांदेड; १९८२; रु. १६ ◇ **पावसाळा** : नितीन तेंडुलकर; असस प्रकाशन, मुंबई; १९७२. रु. १०

इंग्रजी

My Balanced Power : M. S. Paranjape; M. S. Paranjape; Wardha; 1982; Rs. 5.

अनुक्रमणिका

पुस्तक-परीक्षण

तीन अर्वाचीन नाट्यकृती

डॉ. त्रि. म. कुलकर्णी

□

१. मित्राची गोष्ट   २. कमला

लेखक : विजय तेंडुलकर,
प्रकाशक : प्रकाश रानडे, निळकंठ प्रकाशन, पुणे ३०.
किंमत १० रुपये, प्रत्येकी.

'मित्राची गोष्ट' हे काहीसे कुतूहल निर्माण करणारे शीर्षक तेंडुलकरांनी आपल्या या नाटकास दिले आहे. खरे तर ही 'सुमित्रा देव' नावाच्या तरुणीच्या जीवनातील चक्रातून टाकणारी नाट्यकथा आहे. कॉलेजच्या तरुणतरुणींच्या जीवनात घडणारे एक विलक्षण नाटक आहे हे.

मित्राची घरची परिस्थिती चांगली असते. पण तिचे वागणे व स्वभाव पुरुषी असतो. तिला पुरुष-सहवासाचे जन्मजात आकर्षण मुळीच नाही. समलिंगी स्त्री-व्यक्तीविषयी तिला असोशी वाटते. पुरुष-स्पर्शाने स्त्रीत्वास साजेशा भावनांनी उत्तेजित न होणारी मित्रा, तशी आक्रमक वाटली तरी एका परीने दुर्दैवीच म्हणावी. ती शेवटी आत्महत्या करून घेते. तिच्या वाट्याला आलेल्या नियतीच्या दारुण शापातून सुटकेचा दुसरा मार्गच या पुरुषी-स्त्रीला उरत नाही!

हे तीन अंकी नाटक एका अपवादभूत व्यक्तीच्या चरित्रकथेच्या जीवन-नाट्याशी निगडित आहे. विषय तसा स्फोटक आहे. पण तो आपल्या हृदयाला जाऊन भिडावा तसा भिडत नाही हे खरे.

मित्राचे बापू (ऊर्फ श्रीकांत मराठे) या साध्या सरळ मनाच्या कॉलेज तरुणाशी आत्मीयतेचे नाते जुळते. [तोच जणू काही जुन्या नाटकाच्या सूत्रधाराप्रमाणे या नाटकांतील कथेचे विविध धागे एकत्र जोडत व (प्रेक्षकांना उद्देशून केलेल्या) स्वगत-समान भाषणातून कथन करीत असतो.]

मित्रा एकदा कॉलेजच्या नाटकात पुरुष-पात्राचे काम करते. त्यावेळी नमा नावाच्या तरुणीशी तिचा परिचय घडून येतो व याच नमाच्या मित्रा जणू काही 'प्रेमात पडते'. नमाचा असावा तसा पाठलाग करीत राहणे हे जणू काही मित्राचे एकमेव जीवनसाध्य उरते...

अनुक्रमणिका

याच नमावर मनोहर दळवी नावाच्या तरुणाचे निर्मळ प्रेम असते. आणि पांडे नावाच्या दुसऱ्या एका तरुणाचे मित्रावरच प्रेम असते ! असे हे प्रेमाचे त्रिकोण–चौकोन. (त्यातील काही रूढ संकेतांना झुगारून देणारे) या नाटकातील नाट्य सतत पुढे नेत राहतात.

मित्राच्या जीवनाची शोकांतिका बदलून जाते. तिचे पुरुषी वागणे, 'नमा'-करिता पागल होणे, कॉलेजातून घरी राहणे व शेवटी घराबाहेर काढले जाणे हे सारे एका दृष्टीने मराठी रंगभूमीवर नवे आहे. पण शेवटी या साऱ्यातून नेमका कोणता ठसा वाचकाच्या मनावर उमटतो हे सांगणे कठीण आहे ! मित्रा तशी भयंकर धाडसी आहे. तिचा हट्टीपणा, त्रागा, सिगरेट ओढणे, समलिंगी व्यक्तीबद्दल जीव टाकणे ही काही विकृती म्हणावी की नियतीने केलेली एका व्यक्तीची क्रूर चेष्टा म्हणावी ?

विजय तेंडुलकरांनी या नाटकाने वाचकांची थोडी निराशाच केली आहे असे म्हटले पाहिजे. काही वेगळा पण तत्त्वदर्शी विषय मांडणारे नाटककार असा तेंडुलकरांना लौकिक आहे. पण या नाटकात तरी तसा तो जाणवत नाही. बापूच्या खोलीचा 'भेटीगाठी'साठी मित्रा व नमा यांनी केलेला उपयोग हे प्रकरण, सहानुभूती दाखविणाऱ्या बापूलाच मित्राने 'घुबड', 'डुक्कर' इ. विशेषणे बहाल करणे, असे काही प्रकार खटकतात. मित्राचे व्यक्तिचित्रण 'जगावेगळ्या' एका अपवादभूत व्यक्तीचे असेलही, पण ते फार भडक रंगात रंगविल्यासारखे वाटते.

नाट्यतंत्राच्या दृष्टीने या नाटकात तेंडुलकरांनी 'एक नवा प्रयोग' केला आहे. नाटकातील एक प्रमुख पात्र 'बापू'. अधूनमधून थेट प्रेक्षकांशीच बोलत राहतो. पुष्कळदा मनोगत सांगण्यासाठी, अधल्यामधल्या घटना सांगण्यासाठी किंवा नाट्यकथेचे दुवे जोडून घेण्यासाठी. अगदी अभिनव पद्धतीने तेंडुलकरांनी या पद्धतीचा अवलंब केला आहे. वाटल्यास याला 'नव–स्वगत' असे नाव द्यावे.

'कमला' हे विजय तेंडुलकरांचे आणखी एक नाटक. एक अगदी अनोखा विषय नाटककाराने हाताळला आहे. 'दिल्लीत घडलेल्या एका घटनेचे वृत्तपत्रातून आलेले वृत्तांत वाचताना या नाटकाचे बीज मिळाले' असे लेखकाने आरंभी सांगितले आहे. अर्थात् या वास्तव बीजाला दिलेला नाट्यरूप आकार इ. सर्वस्वी नाटककाराचा आहे.

'स्त्रीजन्म ही तुझी कहाणी' हे वचन सदैवच ऐकण्यात येते. जग बदलले, युगे बदलली तरी स्त्रीची व्यथा व गुलामगिरी तशी संपुष्टात आलेली नाही हे एक विदारक सत्य आहे. व 'कमला' या नाटकात तेंडुलकरांनी ते प्रभावीपणे मांडले आहे. आदिवासी समाजातील अशिक्षित 'कमला' काय, किंवा प्रगत आणि प्रस्थापित समाजस्तरातील सरिता काय, दोघींना समाजाकडून व पुरुषवर्गाकडून मिळणारी वागणूक यात फारसे अंतर नाही. पण, स्त्री आज गुलामासारखी वागवली जात असली तरी ती बंड करून उठत आहे, उठणार आहे हेच श्री. तेंडुलकर यांनी या नाटकात दाखवून दिले आहे.

अनुक्रमणिका

महिला ही आधुनिक विश्वातील एक महत्त्वाची सामाजिक शक्ती बनली आहे. महिला आर्थिक, सामाजिक हक्क प्राप्त करून घेत आहेत. त्यासाठी कोठे कोठे लढाही देत आहेत. व्यक्तिगत व कौटुंबिक जीवनात महिलेचा कसा कोंडमारा होतो याचे चित्र या नाटकात स्पष्टपणे उमटले आहे.

स्फोटक नाट्यवस्तू असलेले हे एक, दोन-अंकी नाटक आहे. मोजकी पात्रे व नेटके स्वभावचित्रण यात आढळते. मध्यवर्ती व्यक्तिरेखा जी सरिता तिच्या मनात स्वस्थिती-संबंधी एक वादळ निर्माण होते व ते कितीतरी काळ चौफेर घोंघावत राहते.

केवळ पाच पात्रांभोवती या नाटकाचे कथानक फिरत राहते — त्यातही जयसिंग या धाडसी व महत्त्वाकांक्षी पत्रकाराची भूमिका लक्षणीय वाटते, जयसिंग हा पत्रसृष्टीत काही आगळेवेगळे, नेत्रदीपक करू पाहतो. त्याचा हेतू चांगलाच आहे. मूळ घटनाही चित्तथरारकच आहे : बिहारमध्ये रांची पलीकडे लुहारगडला माणसांचा बाजार चालतो ! विशेषतः वेगवेगळ्या वयाच्या बायकांचा उघड लिलावं होतो व लिलाव बोलायला दूरदूरहून लोक येतात ... इ. वृत्त कळून अस्वस्थ झालेला जयसिंग स्वतः ह्या ‘बाजारात’ जाऊन कमला नावाच्या तरुणीला अडीचशे रुपयांना विकत घेतो व पत्रकार परिषदेमध्ये हा अनाचार पुराव्यासकट वेशीवर टांगण्याचा त्याचा विचार असतो !

स्त्री–स्वातंत्र्याचा असा कैवार घेणारा हा जयसिंग जाधव घरात मात्र, स्वतःची पत्नी सरिता हिच्या मताला व मनाला काही किंमत देत नाही. तेव्हा साहजिकच तिला वाटते की, ‘मी बायको नाही; मी जयसिंगची फक्त एक गुलाम आहे. घरात आपल्याला कसलाही हक्क नाही.’

—पुरुष जातीचे एकूणच वागणे अहंकाराने भरलेले असते हे कोणी जाणवून देताच, सरिता बंडखोरपणाने विचारते : “पुरुषानं काय म्हणून नाही फरफटायचं ? बाईनं काय म्हणून नाही एकदा तरी मालक बनायचं ? निदान तिनं काय म्हणून नाही माणसाच्या लायकीनं जगू मागायचं ?... बाईसुद्धा पुरुषार्थ करू शकते.”

एका सामाजिक अन्यायाला तेंडुलकरांनी या नाटकात उत्कट घटना-प्रसंगांच्या आधारे वाचा फोडली आहे. पण हे नाटक कोठेच प्रचारकी वाटत नाही. परस्परविरुद्ध असणाऱ्या मानवी स्वभावछटांच्या पायावर त्यांनी नाट्यवस्तूची नेटकी उभारणी केली आहे. उदा० काकासाहेब (हे सरितेचे चुलते) या पात्राच्या द्वारे नाटककार जणू सुचवीत आहे की, पुरुषाला पण कोठेतरी शरण जावे लागते. त्याचाही कोणी मालक असतो... आणि नाटकात शेवटी तसेच घडते ! जयसिंग ज्या पेपरचा बातमीदार असतो, त्याच्या मालकावर दबाव येऊन (कमलाच्या गौप्यस्फोट प्रकरणी) जयसिंगलाच नोकरी-वरून काढले जाते. अडाणी कमलाच्या लग्न वगैरेसंबंधी कल्पना ऐकून भडकलेली सरिता मात्र एक–ना–एक दिवस आपली गुलामी झुगारून देण्याचा निश्चय बोलून दाखविते—आणि येथेच हे तीव्र संघर्षाने भारलेले नाटक संपते.

अनुक्रमणिका

थोडक्या घटनांच्या आधारे फार मोठ्या जीवनमूल्यांचा विचार तेंडुलकरांनी नाट्यांकित केला आहे. स्त्रीने पुरुषाच्या संसारात सर्वार्थाने विलीन व्हावयाचे हा विचार संपूर्ण, स्त्री ही विशिष्ट मूल्ये घेऊन ऊभी राहू शकते हा विचार ही नाट्यकृती सुचवीत आहे. या कलाकृतीतील अनेक संदर्भ वाचकाला हेच सांगत आहे की, " माणूस मोठा होतो तसा तो मोठा माणूसही होणे आवश्यक आहे. '

संवाद खटकेबाज, पण इंग्लिश शब्दांचा वापर फार वाटतो. एरव्ही ' फ्रेश मार्केट '-सारखा प्रक्षोभक विषय घेऊन त्या अनुषंगाने मोठें प्रभावी नाट्य तेंडुलकरांनी सादर केले आहे. कणखर स्वभावरेखा, नियतीचा विचित्र खेळ, आणि नवा निर्धार बाळगणारी नायिका यांमुळे—' कमला ' हे लक्षात राहण्याजोगे एक मनस्वी नाटक झाले आहे.

३. पुत्रकामेष्टी

लेखक : अनिल बर्वे

प्रकाशक : पॉप्युलर प्रकाशन, मुंबई ३४. किंमत : १२ रु.

श्री. अनिल बर्वे हे " थँक यू मिस्टर ग्लाड " व " हमिदाबाईची कोठी " या विशेष प्रकारच्या नाटकांमुळे वाचकांना परिचित झाले आहेत. चाकोरीबाहेरचा एखादा विषय घेऊन तो स्फोटक रीतीने मांडण्यात बर्वे यांचे विशेषत्व दिसून येते.

निपुत्रिकांच्या व्यथावेदना तशा मराठी रंगभूमीवर आजवर अनेकांनी अधूनमधून मांडल्या आहेत, पण ' पुत्रकामेष्टी ' नाटकाचे अंतरंग एक अगदी वेगळे चित्र आपणासमोर उभे करते. ' मानवी टेस्टट्यूब ' हा नवान प्रयोग या नाटकात अनेक गुंतागुंतीचे प्रश्न निर्माण करतो व माणसाच्या मनातील भल्याबुऱ्या भावनांचे संघर्ष उभे करतो.

बी. के. इंडस्ट्रीजचा मालक (बी. के.) हा एक यशस्वी धनाढ्य कारखानदार. चार कारखान्यांचा कारभार सहज सांभाळू शकणारा, पण पोटी संतान नसल्यामुळे मनात दुःखीकष्टी असलेला हा ' बी. के. ' सर्व नाटकभर केंद्रभूत व्यक्ती म्हणून वावरतो. तो अत्यंत बुद्धिवादी आहे. स्वतःला मूल नाही या विषयासंबंधी तो स्पष्टपणे युक्तिवाद करू शकतो. आपल्या पत्नीला मूल होणार नाही हे डॉक्टरकडून कळूनही तिच्यावर अमर्याद प्रेम करतो.

बी. के.ची पत्नी उर्मिला ही देखील एक व्यक्तिमत्वसंपन्न, देखणी, सुशिक्षित स्त्री, पण तीही मूल नाही म्हणून पराकाष्ठेची व्यथित. " ज्या प्रश्नांची आपल्याकडे उत्तरं नाहीत. त्यांचा विचार करायचा नाही " असं म्हणणाऱ्या बी. के.च्या मानाने ती भावनाप्रधान व मातृत्वाची भूक न भागल्यामुळे मानसिक वैफल्याकडे झुकू लागलेली.

" नातं कोणावर लादता येत नाही, ते रक्तात असावं लागतं. आपल्या दोघांच्या नाही तर किमान कोणाच्या एकाच्या तरी रक्ताचं मूल घरात हवं. " असे स्पष्टपणे

मानणारी ही उर्मिला : अपघातामुळे तिचं गर्भाशय काढून टाकावं लागलंय, म्हणून नेहमीची 'टेस्टट्यूब बेबी' ची कल्पना अशक्य होऊन बसते, तेव्हा ती, कोणा मानवी स्त्री-देहात आपलं मूल वाढवायचं...अशी अफलातून कल्पना आपल्या पतीला सांगते !...

पुढे ही कल्पना नाट्यपूर्ण प्रसंगांच्या मालिकेत सत्यसृष्टीतही येते असे नाटककाराने दाखविले आहे, पण—आपल्या पतीकडून दुसऱ्या स्त्रीच्या (ह्यूमन इनक्युबेटर) शरीरात वाढवलं गेलेलं मूल खऱ्या अर्थानं आपलंच आहे...कारण ते आपल्या "इच्छेनं" जन्माला येणार आहे, असं उर्मिला मानू लागते. यामुळे नाटकात आणखी एक संघर्ष निर्माण होतो. अर्थात् स्त्री-स्वभावाचे सर्वसाधारण संकेत जे पूर्वपरंपरेने आपण मानत आलो आहोत, त्यांच्याशी उर्मिलेचे वर्तन कितपत सुसंगत आहे हा एक प्रश्नच आहे.

देवा खंडेरायाशी लग्न लागलेली, 'देवदासी' या दुष्ट प्रथेच्या चक्रात सापडलेली 'छंदा' ही या नाटकातील एक लक्षणीय स्त्री–व्यक्तिरेखा. हीच स्त्री कृत्रिम अपत्य–जननी म्हणून योजिली जाते. कोणास कळू नये म्हणून तिचे नाव स्वित्झर्लंडच्या मॅटर्निटी होममध्ये 'उर्मिला' म्हणून लावले जाते !

नाटकातले वातावरण सगळे अत्याधुनिक आहे. दशरथाने 'पुत्रकामेष्टी' यज्ञ केला होता, म्हणून रामलक्ष्मण जन्माला आले. या नाटकातही आधुनिक साधनांनी नव-पुत्रकामेष्टी कसा केला जातो हे दर्शविले आहे. अर्थात 'माळीणबाई' म्हणते त्याप्रमाणे "यज्ञ करायचा झाला म्हणजे हवन करायला लागतं...बळी द्यावा लागतो."—असा बळी नाटकात देवदासी असलेल्या पण उदार मनाच्या छंदाचाच जातो हे नाटककर्त्याने मोठ्या चातुर्याने दाखविले आहे.

कृत्रिम अपत्य–निर्मितीमुळे काही विचित्र अनर्थकारक गोष्टीही समाजात संचरू लागतील हीही गोष्ट नाटककारास व्यथित करीत आहे.

हे नाटक अथपासून इतिपर्यंत एक विचित्र ताणतणाव निर्माण करीत राहते. नाट्य उत्तम असले तरी काही गोष्टी खटकतात. उदा० 'बाजारबसवी' म्हणून छंदाचा वारंवार उल्लेख होतो. बी. के. अधूनमधून तिला रांड वगैरे शिव्या देतो. शेवटपर्यंत छंदाच्या भावना त्याला एकदाही कळत–आकळत नाहीत हे आक्रीत वाटते !

वात्सल्य आणि कारुण्य यांनी नटलेली पण दुर्दैवाने हलक्या जीवनाच्या फेऱ्यात गवसलेली छंदा मात्र आपण कधीच विसरणार नाही. तिच्यातील मातृभावना सारखी आक्रंदत व झुंजत राहते. शेवटही तिच जिंकून जाते. टेस्ट ट्यूब रीतीने जन्मलेल्या मुलाची मालकी कुणाची ? हा प्रश्न कोर्टात सोडवला जातो छंदाच्या बाजूनं, पण माळीणबाई माणुसकीच्या वाटेनं जाण्याची दिशा तिला दाखवते आणि एक नाजूक प्रश्न 'तान्ह्या मुलाने' उर्मिलेची ओटी भरून छंदा सोडविते ! करुणगंभीर नाट्याच्या साऱ्या कसोट्यांवर टिकेल असेच वर्वे यांचे हे नाटक आहे.

♣

अनुक्रमणिका

आपुन तर माणसं हाय !

□

प्रा. सौ. माणिक पोवार

[कवी : प्रा० माधव थोरात
प्रकाशक : मल्लिकार्जुन प्रकाशन, शनिवार पेठ, कऱ्हाड (सातारा)
पृष्ठे : १४ + ५४. किंमत : ८ रुपये]

'आपुन तर माणसं हाय !' हा प्रा० माधव थोरात यांचा तिसरा कविता-संग्रह.

एका अशिक्षित, गरीब, दुःखी म्हातारीच्या जीवनातील सायंकाळची ही 'स्वगतं'. म्हातारीच्या बोलांतून तिचा जीवनपट उलगडत जातो. नवरा 'पान लागून' मेल्यावर नऊ वर्षाच्या आतली तीन लेकरं ती मोठी करते. दीर देवमाणूस म्हणून हे घडतं. पोरं रेघेरूपला लागतात. गरिबीतही समाधानानं राहण्यासारखे दिवस येतात न एवढ्यात तिची लेक हौसा तरुणपणी विधवा होते. तिच्या शेताचा तुकडा नि घराचा कोपरा दीर-जाऊ बळकावून बसतील म्हणून म्हातारीच हौसीकडं राहते. 'ढोरावानी राबायचं तवा घासभर मिळायचं' असं दोघींचं जिणं ! या वैराण जीवनात आशेचा एकमेव अंकूर म्हणजे म्हातारीचा नातू हौसीचा मुलगा. तो मोठा होईल मग आपला पांग फिटेल 'उकीरड्याचा बी पांग फिटतो आन आपुन तर माणसं हाय !' असं मनाला समजावीत, हौसीला धीर देत म्हातारी शेवटपर्यंत घरात राहते.

दुर्दैव आणि दैन्य, भाऊबंदकीचा छळ, पावसाविषयी काळजी व गुंडगिरीचं सावट अशा अवस्थेत दारिद्र्याचे चटके आणि अपमानाचे फटके सोसत जगणाऱ्या दोन समदुःखी स्त्रियांचे वास्तव दर्शन या स्वगतांतून घडते. त्यात कृत्रिमता, कोरडेपणा याचा लवलेशही नाही. कवीचं संवेदनशील मन वर्ण्यविषयाशी कमालीचं एकरूप झालं आहे.

या स्वगतांना अनेक सामाजिक संदर्भ आहेत, दारिद्र्य, अज्ञान, वैधव्य, स्त्री जीवनातील विविध दुःखे, सामाजिक व आर्थिक विषमता व त्यातून निर्माण होणारे अन्याय, समाजातील दुष्ट प्रवृत्ती अशा अनेकविध प्रश्नांना स्पर्श करणारे आणि चिंतनशील वाचकांच्या मनाला प्रेरणा देणारे हे एक भावकाव्य आहे.

ग्रामीण वाङ्मयाच्या दृष्टीने यातील अनुभवांची विविधता व सूक्ष्मता लक्षणीय आहे.

थोरातांची स्वगतं अतिशय वास्तव वाटतात याचे कारण यात कवी कोठेही डोकावत नाही. वाचक आणि म्हातारी यांचीच गाठभेट होते. त्यांच्यात एक अकृत्रिम जिव्हाळा निर्माण होतो. म्हातारीच्या दुःखाचे कढ वाचकांना व्याकुळ करतात. त्यांचे मन हेलावते आणि त्यांच्या नकळत त्यांचे डोळे पाणावतात.

अनुक्रमणिका



यातील म्हातारी लौकिकदृष्ट्या अशिक्षित पण तिचे अनुभवविश्व अत्यंत व्यापक व संपन्न आहे. कष्टाला कणखर, व्यवहाराला सरळ, मनानं प्रेमळ! एक प्रगल्भ, पिळदार व्यक्तिमत्त्व थोरातांनी साकार केले आहे. या म्हातारीला जगाचे व्यवहार आणि मानवी प्रवृत्ती यांचं अनुभवसिद्ध आकलन आहे. तिच्या अनुभवाच्या बोलांना जीवनचिंतनाची डूब आहे. आपले विचार स्पष्ट व प्रभावीपणे व्यक्त करणारी तिची भाषाशैली आहे.

म्हातारीच्या जानपद बोलीला एक खास ग्रामीण ढंग, अस्सल खुमारी आहे. गद्य-पद्याच्या सीमेवरचं तिचं बोलणं लयबद्ध आणि आशयसूचक आहे. म्हणी, दृष्टांत व पौराणिक दाखले यांचा सर्रास व समर्पक वापर यामुळे तिच्या अभिव्यक्तीला ठसठशीत पारदर्शकपणा लाभला आहे, म्हणूनच तर या संग्रहातील सहजसुंदर आविष्काराच्या आशयघन ओळी दीर्घकाळ मनात रेंगाळत राहतात.



परिषदेचे नवे आजीव सभासद

(ऑक्टोबर ते डिसेंबर १९८२)

परिषदेचे सांप्रतचे कार्यकारी मंडळ एप्रिल १९८२ रोजी अस्तित्वात आल्यानंतर स्थानिक पदाधिकाऱ्यांनी पहिल्या सहामाहीत १७५ आजीव सभासद करून घेतले. त्यानंतर गेल्या तिमाहीत आणखी ३८ सभासद झाले.

पुणे विभाग :

सर्वश्री य. वा. भावे, चिं. वा. लोणकर, कलिका नितीन मेहता, प्रकाश शुक्ल, सौ. शीला सुधीर खडे, कैलास देशपांडे, सौ. शारदा तापीकर, अ. वि. फुले, रवींद्र गुर्जर, प्रा. सौ. लीला ग. ग. दीक्षित, राजा मंगळवेढेकर, सौ. संजीवनी मराठे, भाल कोरगावकर, चंद्रकांत द. इनामदार.

पुण्याबाहेरील : डॉ. वि. वा. प्रभुदेसाई (नागपूर), सौ. रजनी माधव महाजनी (अकोला), डॉ. रूपचंद गो. चौधरी (भुसावळ), प्रा. अविनाश केळकर, वा. स. गोखले, वि. म. चांदोरकर, भाऊ फाटक (सर्व मुंबई), प्रा. सदाशिव माळी (धुळे), विवेकानंद उमराणी (नाशिक), नरेंद्र वल्लाळ व सौ. सविता इनामदार (ठाणे), रा. शं. अत्रे व सौ. मीनाक्षी ब्रम्हे (डोंबिवली), सुभाषचंद्र तुंगारे (कल्याण), मंदाकिनी खांडेकर, आशा गो. ताम्हनकर, हिंदुराव भा. पाटील, रा. रं. गोडबोले, कर्नल आनंद यादव (सर्व कोल्हापूर) डॉ. र. वा. मंचरकर, प्रा. रमाकांत भांबारे, ॲड रा. पां. शिंदे, प्रा. वि. गो. कसवेकर, प्रा. ना. आ. काशीद (सर्व श्रीरामपूर) (एकूण ३८)

वरील सर्वांची परिषद ऋणी आहे. —कार्यवाह

टिळक-विचारशिल्पातून व्यक्तित्व दर्शन

डॉ. गंगाधर मोरजे



टिळक विचार

लेखक : भा. कृ. केळकर

प्रकाशक : श्रीविद्या प्रकाशन, २५० शनिवार पेठ, पुणे ३०. १ मार्च १९८१.

किंमत : ४५ रुपये

एखादे व्यक्तित्व एवढे प्रभावी आणि अथांग असते की त्याचा शोध अनेक अंगांनी घेण्याचा प्रयत्न केला तरी त्या व्यक्तित्वाचे संपूर्ण आकलन झाले आहे अशी खात्री आपणास देता येत नाही. शोधक आणि चिंतनशील मनाला ते अनेक प्रकारे आवाहन करीत असते. भारतीय राष्ट्रीय लढ्यात टिळकांचे स्थान अनन्यसाधारण आहे. ते उलगण्याचा आजवर अनेकांनी अनेक अंगांनी, दृष्टींनी पराकाष्ठेचा प्रयत्न केला आहे. टिळक अनेक अंगांनी आकलन करण्याचा प्रयत्न झाला व होत आहे. टिळकांचे आयुष्य हा प्रदीर्घ लढा होता हे खरेच पण या लढ्याला प्रारंभापासून मजबूत विचारांची बैठक होती. प्रसंगानुरूप वाटा-वळणे स्वीकारणारा, तात्कालिक-प्रासंगिक गरजा भागविणारा टिळकांचा विचार नव्हता; तर आधीच मनोमन स्वीकारलेल्या तात्त्विक भूमीवर त्यांचा पाय घट्ट रोवलेला होता. थोडक्यात टिळकांचे विचार-शिल्प घडले होते हे साधार मांडण्याचा अभिनव प्रयोग भा. कृ. केळकरांनी या महत्त्वाच्या ग्रंथात केलेला आहे. टिळकांची वैचारिक घडण कशी होती, तिचा शक्यतो टिळकांच्या शब्दांत शोध घेण्याचा हा एक अभ्यासपूर्ण आणि यशस्वी प्रयत्न आहे. टिळकांचे लौकिक चरित्र, राजकारण, समाजकारण यापेक्षा "टिळकांच्या विचारां"चा विचार हा अभ्यासाचा वेगळा दृष्टिकोण आहे.

प्रारंभी टिळक-विचारांचा कालसंदर्भ, प्रस्थापित संकल्पना आणि नेतृत्व, सामाजिक व राजकीय स्वरूपांची पार्श्वभूमी नेमकी उभी करून टिळकांच्या व्यक्तित्वाच्या कंदाची घडण कशी झाली होती, ते सांगताना केळकर लिहितात, "त्यांच्यावर भारतीय संस्कृतीच्या जन्मतः झालेल्या संस्कारांनी व पाश्चात्य शिक्षणाने (घडण) झालेली होती. इंग्रजी राज्यामुळे वैचारिक क्रांती झालेली आहे, हे टिळक मानीत असत. तिचे फायदे सांगताना टिळकांनी स्वातंत्र्याची अभिरुची, कायद्याचे राज्य, लेखनस्वातंत्र्य इत्यादींचा उल्लेख केलेला होता. इंग्रजी राज्यामुळे आलेल्या उदारमतवादी विचारांचा, संसदीय पद्धतीचा, लोक आणि लोकमत यांना राजकारणात असलेले स्थान या सर्व संकल्पनांचा त्यांच्या भावपिंडावर निश्चित परिणाम झाला होता. पण त्यांच्या व्यक्तित्वाचा कंद निःसंशय वेदान्ती दर्शनिकाचा होता."

टिळकांनी सांगितलेली सामाजिक वेदान्ताची सूत्रे भारतापुरती मर्यादित राहात नाहीत. त्यांची व्याप्ती विश्वात्मक होती. "मनुष्याला नीतिशास्त्र हवे असेल तर अध्यात्मशास्त्र

सोडून चालणार नाही, " भारतीय राजकारण, समाजकारण अध्यात्मशास्त्राच्या बैठकीवर उभे राहिले पाहिजे अशी त्यांची धारणा होती. टिळकांच्या विचारांत खूपदा तीव्रता, धारदारपणा असलेला आढळतो. त्याचे रहस्य टिळकांची तर्कनिष्ठ विचारपद्धती, अभ्यासपूर्ण निष्कर्ष काढण्याची क्षमता, स्वतःचे सिद्धांत निश्चित करून मग त्याचा हिरीरीने पाटपुरावा करायचा या त्यांच्या स्वभावात होते.

इंग्रजसत्तेपूर्वी भारत हे राष्ट्र होते पण ते सांस्कृतिकदृष्ट्या एकात्म होते. पण इंग्रजी राजवटींत अनेक धर्म, वंश यांचे मिळून ते एकात्म राष्ट्र व्हायचे असेल तर त्याचे अधिष्ठान वेगळे हवे. टिळक मातृभूमीची भक्ती हे एकात्म राष्ट्राचे अधिष्ठान मानतात. टिळकांच्या मते हा नवा राष्ट्रधर्म ठरतो. अशा राष्ट्राचा अभ्युदय स्वातंत्र्यामुळे होतो. स्वातंत्र्यात लोकांना हक्क असतात व त्या हक्कात लोकमताला प्राधान्य असते. राष्ट्रातील कायदा व सरकार लोकमतानुवर्ती पाहिजे. स्वराज्य लोकराज्य असले पाहिजे असा टिळकांचा सिद्धान्त होता. यात आधुनिक लोकशाही, स्वातंत्र्य व लोकसत्ताक राज्यपद्धतीची बीजे टिळकांनी सांगितली होती हे सहज लक्षात येईल.

टिळक धर्माभिमानी होते. शिक्षणात धर्मशिक्षणाचा पुरस्कार त्यांनी केला होता. आपल्या जवळ महत्त्वाचा ठेवा धर्मच आहे अशी त्यांची धारणा होती. तरी धर्मनिष्ठ राष्ट्राची कल्पना टिळक स्वीकारत नाहीत, ह्या गोष्टीची नोंद घेणे आवश्यक आहे. तसेच निधर्मी राष्ट्राबद्दलही त्यांनी विचार प्रकट केलेले दिसत नाहीत. सर्वांना सामावून घेणारी वस्तुनिष्ठ एकात्म राष्ट्राची नवीन संकल्पना मांडताना ते म्हणतात, " हिंदुस्थान ही आता सर्वांचीच सारखी मातृभूमी व जन्मभूमी झालेली आहे व या जन्मभूमीच्या भाग्योदयासाठी सर्वांनी सारखीच खटपट केली पाहिजे. "

राष्ट्राच्या स्वातंत्र्यासाठी, भाग्योदयासाठी टिळकांना लोकशिक्षण हवे होते. त्यांनी वेळोवेळी इंग्रजी शिक्षणपद्धतीवर चौफेर टीका केलेली दिसते. एवढे करून ते थांबत नाहीत. व्यावहारिक पातळीवर आपले विधायक विचार या संदर्भात मांडतात. मोक्षप्राप्तीचे शिक्षण हवे असणारांना ते स्वतंत्र शाळा काढाव्यात असे सुचवितात आणि म्हणतात, " देशातील शिक्षण वास्तविक म्हटले म्हणजे देशातील लोकांची उन्नती होण्यासाठीच आहे. जेणेकरून देशातील लोकांचे उद्योगधंद्यांचे ज्ञान वाढून त्यांच्या निर्वाहाची सोय होईल, त्यांची नीती व त्यांचा देशाभिमान वाढेल, स्वतंत्र रीतीने आणि इभ्रतीने दिवस काढता येतील, आणि राजकीय, सामाजिक बाबतीत हितकारक कल्पनांचा प्रसार होऊन, लोकांस आपली स्थिती सुधारण्यास किंवा जास्त सुखकारक करण्यास सापडेल. अशा प्रकारचे शिक्षण देशातील सर्व लोकांस मिळणे जरूर आहे. " इतकेच नव्हे तर, " शिक्षण सक्तीचे असावे व सरकारने त्यासाठी होईल तो खर्च सोसला पाहिजे. " ही त्यांची भूमिका होती. सरकारी अनुदानामुळे शिक्षण क्षेत्रात येणारी गुलामी त्यांना पसंत नव्हती. राष्ट्रीय शिक्षण स्वावलंबी असले पाहिजे, त्यासाठी शिक्षण राष्ट्रीय होण्यास ते राष्ट्रातील लोकांच्या हातातच राहिले पाहिजे, यावर त्यांचा कटाक्ष होता.

टिळकांच्या राजकीय जीवनात 'लोक' ही त्यांची आद्य प्रेरणा होती. केवळ मतासाठी आणि नेतृत्वासाठी त्यांना 'लोक' नको होते. खऱ्या देशहिताचा मार्ग सांगताना ते म्हणतात, "लोकांत मिसळणे, त्यांना त्यांच्या हिताच्या गोष्टी समजावून सांगणे, परदेशात जाऊन म्हणा अगर स्वदेशात राहून म्हणा, जेणेकरून आपले कल्याण होईल त्या सर्व गोष्टी घडवून आणण्याचा प्रयत्न करणे, आशा न सोडता यावज्जीव दूरदृष्टी ठेवून उद्योग करणे आणि सर्वांस पुढे घेऊन जाणे" हा होय. तसेच लोकांच्या सल्ल्याने जी राज्यव्यवस्था चालते तीच त्यांस हितावह व प्रिय असते असे त्यांचे ठाम मत होते. आणि त्यानुसार ते आयुष्यभर झगडलेले दिसतात.

भारतीय काँग्रेसला लढाऊ राजकारणाची दीक्षा टिळकांच्या विचारातून आणि ते विचार साकार करण्याच्या वृत्तीतून लाभली हेही विसरता येणार नाही.

टिळक वेदान्ती होते. ते वेदान्तमय झालेले होते. त्यामुळे त्यांची परिभाषा वेदान्ती झाली होती. म्हणून ते म्हणाले होते, "स्वातंत्र्य हा आत्मा आहे. आत्म्याचे स्वातंत्र्य हे नित्य, अविनाशी व आपले पद लोकांना प्राप्त करून देणारे आहे."

टिळकांच्या सामाजिक विचारामागे राष्ट्रवाद हा आधार घटक होता तसेच "स्वधर्मावर श्रद्धा, आपले राष्ट्र पुरातन असून ते ईश्वराच्या कृपेने जगातील इतर राष्ट्रांच्या बरोबरीचे होणे शक्य आहे असा दृढ विश्वास, अभिमान व भरवंसा, आणि या भरवंशास योग्य अशा तऱ्हेचा उद्योग कळकळीने करण्याची इच्छा व उमेद आणि संवय असल्याखेरीज कोणत्याही सुधारणेचे कार्य तडीस जाणे अशक्यच आहे." अशी विचारधारा होती. स्वधर्माचा अभिमान असणारे नेते समाजाचे नेतृत्व प्रभावीपणे करू शकतील असा टिळकांचा विश्वास होता. केवळ तर्कवाद, बुद्धिप्रामाण्यापेक्षा स्वतःचे आदर्श वर्तन, लोकमत प्रवर्तन व समाजाशी आपुलकीचे नाते असणारे नेते समाजसुधारणा अधिक प्रभावीपण करू शकतील अशी त्यांची श्रद्धा होती. समाजसुधारणेचा मार्ग वाक्पांडित्य नसून कृती आहे असे ते मानीत असत.

त्यांच्या समाजसुधारणेचे स्वरूप "लोकमत अनुकूल करून, धर्मशास्त्रात योग्य तो बदल करून त्याप्रमाणे जाणारी समाजसुधारणा असावी, परंपरा तोडू नये, ती नव्या परिस्थितीस लागू पडेल अशी करून घ्यावी", असे होते.

सामाजिक सुधारणेबाबत "समष्टीच्या आत्म्यात व्यक्तीचा आत्मा असतो" हे व्यक्ती व राष्ट्र किंवा समाज यांचे नाते टिळकांनी वैचारिक पातळीवर मांडले. प्रत्यक्षात ते कार्यवाहीत आणण्यास त्यांना अवधी मिळाला नाही असे म्हणावे लागेल.

केळकरांनी अतिशय परिश्रमाने या ग्रंथाची उभारणी केली आहे. आपली मते टिळकांच्या विचारांच्या आधारे मांडली आहेत. या दृष्टीने ग्रंथाला एक प्रकारचे वजन प्राप्त झालेले आहे. आपल्याकडील अन्य विचारवंताच्या विचारांचा असा विचार केला जाणे आवश्यक आहे. त्यामुळे अशा थोर व्यक्तीच्या विचारांची वेगळिक अभ्यासणे अधिक सोईचे होईल.



डॉ. उषा देशमुख यांची दोन पुस्तके



डॉ. र. वि. हेरवाडकर

१. दीपमाळ

लेखक : डॉ. उषा माधव देशमुख
प्रकाशक : ज्ञानेश प्रकाशन, ६, नवनिर्माण, प्रतापनगर–नागपूर ४४००२२
पृष्ठे : १२२, मूल्य : वीस रु.

'दीपमाळ' हा डॉ. उषा माधव देशमुख यांचा टीकात्मक स्फुट लेखसंग्रह आहे. यात एकूण नऊ लेख आहेत. प्रस्तुत संग्रहात साहित्य संशोधनात्मक पाठचिकित्सेपासून सुरुवात करून नाटक, कथा, कादंबरी, समीक्षा या पद्धतीने मराठी ललित गद्याची परिवर्तने व त्याची वाङ्मयव्यवहारातील साहित्यिक मुद्रा कशी स्पष्ट होत गेली याचा आस्वादक भूमिकेतून परामर्श घेतला आहे. त्यात विषयवैचित्र्य असून त्या त्या वाङ्मय-प्रकारातील परंपरा नि नवता शोधण्याचे एक समान सूत्र आहे हे त्याचे वैशिष्ट्य होय.

प्रथम संशोधन-क्षेत्रातील पाठचिकित्सेत येणाऱ्या अडचणींचा मागोवा घेताना पाठचिकित्साशास्त्र, त्याचे संस्कृत व मराठी स्वरूप, त्याचे ध्येय, पद्धती, हस्तलिखितांचा वंशवृक्ष इत्यादी दृष्टिकोणांतून सूक्ष्म चर्चा करून विवेचक बुद्धी, अभिजात रसिकता आणि लक्षणीय साक्षेप यांच्या आवश्यकतेवर भर दिला आहे. या संदर्भात प्रतिशुद्ध संहिता ही एक पुनर्निर्मितीची नवरचना असते हा निष्कर्ष पटावा. व्यक्तिगत जीवन मूलगर्भापासून शोध ही आत्मचरित्र-लेखनाची प्रेरणा असल्यामुळे ते पुनर्निर्मिती असते. वस्तुनिष्ठ आकलन नि आत्मपर निवेदन ही त्याची बलस्थाने 'बलुतं', 'अजुनी चालतेची वाट', 'स्नेहांकिता' या बहुचर्चित आत्मचरित्रांच्या संदर्भात आत्मगौरव व आत्मसमर्थन या त्यांतील दोषांवर नेमके बोट ठेविले आहे. वि स. खांडेकरांच्या कादंबरीवरून त्यांच्या जीवनसंदर्भाचा शोध घेण्याचा साक्षेपी प्रयत्न एका स्वतंत्र लेखात केला आहे. लेखिकेच्या मते खांडेकर केवळ प्रबोधन करीत नाहीत म्हणूनच त्यांची कादंबरी सफल होते. त्यांची कादंबरी सांस्कृतिक ठरल्यामुळे ती .'अमृतवेल', हे तिचे मूल्यमापन समर्पक आहे. 'विडंबन काव्य', 'नाट्यछटा' व 'रूपककथा' हे एकेकाळी गाजलेले वाङ्मयप्रकार पुढील काळात नामशेष का झाले याची चिकित्सा करताना जीवनाची नितळ फारशी जाणीव नसलेले विडंबन काव्य, मर्यादित परिघात बद्धपरिकर असलेली नाट्यछटा, तसेच अस्सल भावानुभवाचा अभाव असलेली रूपककथ यांच्या स्थितिगतींचा आढावा घेतला आहे. जी. ए. कुलकर्णी यांनी मात्र रूपककथेला

अनुक्रमणिका

एक नवी दिशा दाखविल्यामुळे तिच्या ताकदीची प्रतीती आली याकडेही लक्ष वेधले आहे.

'शांतता! कोर्ट चालू आहे!!' या तेंडुलकरांच्या नाटकाचे मूल्यमापन त्यांची नाट्यप्रेरणा, त्याचे प्रयोगमूल्य, त्यांच्या नाटकांची वळणे, नाट्यवस्तूचा विकास, मूल्य-संकल्पनांचा विरोध इत्यादींच्या संदर्भात करून त्या नाटकातील उपहासगर्भता, मिस्किलता, तपशीलाची निरर्थकता, संवादांतील अर्थपूर्णता आणि विनोद नि कारुण्य यांमधील सीमारेषांची अस्पष्टता या वैशिष्ट्यांचा निर्देश केला आहे. त्यातील रचनातंत्र मराठी रंगभूमीच्या प्रायोगिकतेच्या संदर्भात घडविणारे आहे या त्याच्या बलस्थानाची दखलही घेतली आहे. म्हणूनच महाराष्ट्रीय सांस्कृतिक जीवनाचा 'एक क्रॉस सेक्शन' त्यातून प्रकट होतो, हा सैद्धांतिक निष्कर्ष पटतो. आज्ञापत्र या शिवकालीन ऐतिहासिक निबंधवजा लेखनातील रचनाकौशल्य व त्याची राजकीय प्रेरणा यांचे सविस्तर विवेचन करून त्यातील पुरोगामी दृष्टी कशी महत्त्वाची आहे याचा मुद्देसूद विचार केला आहे व त्या दृष्टीने त्याचे अनन्यसाधारणत्व दाखवून दिले आहे. शिरवाडकरांची नाट्यसृष्टी आणि नाट्यदृष्टी यांच्या समालोचनात भाषांतर, अनुवाद, रूपांतर या मार्गाने स्वतंत्र नाट्यनिर्मिती पर्यंतचा त्यांचा नाट्यप्रवास कसा महत्त्वाचा आहे याचा शोध घेऊन त्यातून झरणाऱ्या माणुसकीच्या जिव्हाळ्यावर प्रकाश टाकला आहे. त्यातील बलदंड व्यक्तिरेखाटने म्हणजे जीवनाच्या शोधनार्थ निघालेले रसयात्री प्रवासी असा यथार्थ गौरव केला आहे. मराठी समीक्षेचा शोध घेताना इंग्रजी साहित्याच्याद्वारा समीक्षणाची रुची निर्माण होऊन मराठी समीक्षेत कलाशास्त्राचा विचार झाला नाही. तथापि दुसऱ्या महायुद्धाच्या परिणामातून कलेचे आस्वादन नि लेखकाची आत्मनिष्ठा यांचा संबंध प्रस्थापित झाला, तरीही आजची समीक्षा तत्त्वचिंतन नि सिद्धांत यांत घोटाळते असे परखडपणे म्हटले आहे. शेवटी मतकरींचे 'लोककथा ७८' हे नाटक व्यक्तिगत जीवनाची शोकांतिका कशी ठरते हे साधार सिद्ध केले आहे. वस्तुनिष्ठ दृष्टिकोणाची ही अभ्यसनीय समीक्षा आहे. त्यात अभिनिवेशाचा अभाव असल्यामुळे समतोलपणा आपोआपच आला आहे. हेच तिचे यश.

२. मराठी साहित्याचे आदिबंध

लेखक : डॉ. उषा माधव देशमुख

प्रकाशक : लोकवाङ्मय गृह, प्रा. लि., मुंबई ४०० ००४

पृष्ठे : २९०, मूल्य : चाळीस रुपये

'मराठी साहित्याचे आदिबंध' हा डॉ. उषा माधव देशमुख यांचा सुवर्णयुगीन तेराव्या शतकातील मराठी वाङ्मयाच्या आदिस्वरूपाचा चिकित्सक अभ्यास आहे. हे

साहित्य विविध पद्यबंधांतून आणि मुक्तगद्यांतून अभिव्यक्त झाले. संस्कृत साहित्यपरंपरेपेक्षा ते अनेक दृष्टींनी भिन्न आहे. म्हणूनच त्याचे वेगळेपण स्पष्ट दिसते. या ग्रंथात तत्कालीन वाङ्मयीन रूपबंधाचे चिकित्सक मूल्यमापन, परंपराशोधन व विकासदिशा ही परस्पर तुलनात्मक पद्धतीने तपासून हाती आलेले काही निष्कर्ष मांडलेले आहेत. मुकुंदराज ते नामदेव असा हा प्रवास आहे.

प्राचीन काळापासून भारतीय जीवन हे धर्माधिष्ठित आहे. त्याचाच वारसा या आदिस्वरूप मराठी साहित्याला मिळाला. हे सर्जनशील मराठी साहित्याचे महान युग होते. भाष्यकाव्य आणि विमर्शात्मक गद्य अशी त्याची निर्मिती होती. विविध सांप्रादायिकांनी या वेळी उत्कट आत्माविष्कारात्मक साहित्य निर्माण केले. वैदिक विद्येचे सुलभीकरण हे त्यांचे लक्ष्य होते. अंतिम जीवनसत्याच्या जाणिवेचा स्पर्श ज्ञानदेव-चक्रधरादींना झालेला दिसतो. इतकेच नव्हे, तर मराठी भाषा, संस्कृती यांच्या संबंधीची "अस्मिता" त्यांच्या साहित्यात ओसंडून जाताना आढळते. मराठीची जडणघडण रसरशीत नि जिवंत अभिव्यक्तीतून झाली. कवित्व, रसिकत्व आणि परतत्त्वस्पर्श या परिसीमेतून ही साहित्य निर्मिती झाल्यामुळे तिला भक्कम बैठक लाभली. या संदर्भात मुकुंदराजांचा विवेकसिंधू या पहिल्या ग्रांथिक काव्यस्वरूपातील तत्त्वचिंतन नि काव्य यांची सविस्तर चर्चा करून महानुभाव व ज्ञानेश्वर यांच्यापूर्वी मराठी रचना कशी समृद्ध होती हे प्रथम दाखविले आहे. त्यानंतर महानुभावीय मराठीतल्या पहिल्या गद्याच्या विवेचनात त्याची बहुविधता, संवादिनित्व, साहित्य-समाज-संस्कृती यांचा आदर्शपाठ इत्यादी वैशिष्ट्ये सोदाहरण निदर्शनास आणली आहेत. तसेच चक्रधर व त्यांचे शिष्य म्हाइंभट इत्यादींच्या साहित्याचे आशयसौंदर्य त्यांच्या व्यक्तिमत्त्वाच्या संदर्भात दर्शवून पुढील कालातील वारकरी पंथ व महानुभाव पंथ यांतील साम्य चिकित्सकपणे दाखविले आहे. त्याचबरोबर चक्रधरावरील आक्षेपांचे समर्पक निरसनही केले आहे. ज्ञानदेव आणि महानुभावी पंथीय यांचे ध्येय समांतर होते. तथापि त्यांचे अंतिम स्वरूप तसे राहू शकले नाही हे लेखिकेने उल्लेखिलेले ऐतिहासिक सत्य होय.

पुढील प्रकरणात ज्ञानदेवांच्या वाङ्मयनिर्मितीचा विचार केलेला आहे. ज्ञानदेवांनी ज्ञानेश्वरीत इतर टीकाकारांपेक्षा घेतलेले स्वातंत्र्य हे सर्वस्वी भिन्न आहे हे निर्विवाद. ज्ञानेश्वरीतून व्यक्त झालेली आचारसंहितेची मूल्ये कोणती ते सांगून त्यांचे श्रेष्ठत्व व पर्यायाने तिचा मराठी कवितेवरील प्रभाव कसा झाला तेही स्पष्ट केले आहे. अमृतानुभवादी त्यांचे इतर ग्रंथ हे ज्ञानेश्वरीपेक्षा निराळे आहेत. अभंगांची पृथगात्मता तर आणखी आगळी आहे हा मुद्दा महत्त्वाचा होय. या संदर्भात त्यांच्या कलावंताचे आत्मचिंतन नि भावचिंतन या त्यांच्या गुणवैशिष्ट्यामुळे श्रेष्ठ विचारमूल्य आणि भावमूल्य हीच ज्ञानेश्वरांच्या कवितेची मूलधर्मी सर्वार्थता आणि संपन्नता ठरते हा निष्कर्ष सैद्धांतिक ठरतो. यानंतर ज्ञानदेव आणि नामदेव यांच्या भावनात्याच्या दृष्टीने नामदेवांच्या व्यक्ति-विकासाची तद्वतच काव्यविकासाची सविस्तर चर्चा केलेली आढळते. त्यांची कविता

सुसंगत व अनेकपदरी आहे. म्हणूनच त्यांचे मन पारदर्शकपणे स्पष्ट जाणवते. त्यांची कविता म्हणजे त्यांच्या मनाच्या परिवर्तनाचा आलेख आहे हे मत स्वीकरणीय वाटते. ज्ञानदेव आणि नामदेव हे दोन भिन्न पातळीवरील कलावंत लेखिकेने म्हटल्याप्रमाणे 'हृदया हृदय एक झाले! ये हृदयीचे ते हृदयी घातले' हे उघड आहे. शेवटच्या ज्ञानदेव-नामदेवादींच्या कवितेने समर्थ अशा मुक्तगीत व मुक्तकाव्य यांची परंपरा मराठी मातीत कशी रुजवली याची चिकित्सा केली आहे. या संदर्भात मुक्ताई, जनाईच केवळ नव्हे तर एकूण संतकवितेचा आदिबंध 'अंकुरला गाभा विराटाचा' अशा स्वरूपाचा होता असे सिद्ध केले आहे.

सारांश, तेराव्या शतकातील साहित्याने मराठी साहित्यात लक्षणीय भर टाकली-भक्तिमूलक अशी ही निर्मिती उगमापाशीच समुद्ररूप होऊन पुढील कालात संकोच नि विस्तार पावून तिने भक्तमनांचे समाराधन केले. निखळ वाङ्मयीन भूमिकेतून घेतलेला हा साहित्यशोध त्यातील वैचारिकतेमुळे यशस्वी झाला आहे. सिंहाचा वाटा असलेल्या गुरुभक्तीची मूलगामी चर्चा होणे मात्र आवश्यक होते. हे मान्य करूनही अनाग्रही मतप्रतिपादन, साधार विवेचन व प्रभावी भाषा यांमुळे तो 'निका' झाला आहे. 'मराठी साहित्याचे आदिबंध' हे नामकरणही अर्थपूर्ण वाटते.



॥ चर्चा / प्रतिचर्चा ॥



पत्रिकेच्या २२१ व्या अंकात (एप्रिल-मे-जून १९८२) प्रा. स. शि. भावे यांच्या 'दलित साहित्य : आधुनिक लोकसाहित्य' या टिपणावर तीन प्रतिक्रिया पत्रिकेकडे आल्या. त्या प्रतिक्रिया व त्यांवरील भावे यांचे विचार खाली देण्यात येत आहेत.

---

१ : डॉ. गंगाधर मोरजे (अहमदनगर)

"जातिनिष्ठ विद्रोह हे दलित साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या अनुभूतींचे व्यवच्छेदक लक्षण आहे." हे भावे यांचे म्हणणे सर्वार्थाने स्वीकारणीय नाही. आज दलित साहित्य-निर्मिती क्षेत्रात भटके, विमुक्त, गुहात राहाणारे लेखकही आहेत. इतकेच नव्हे तर विमुक्त होऊ पाहाणारी 'स्त्री'ही सहभागी होऊ लागली आहे. दीर्घकाळ यातना भोगलेल्या विस्थापितांचा प्रस्थापित होण्यासाठी साहित्यसाधनाने लढला जाणारा हा लढा आहे. दलित साहित्य हे समाजपरिवर्तनाचे साधन आहे. साहित्यनिर्मितीतील ती 'अर्थाकृति' नव्हे. दलित साहित्यात, यातना भोगणारे, ज्या सामाजिक संदर्भात यातना भोगाव्या लागतात तो सामाजिक संदर्भ व ज्यांच्यामुळे या यातना भोगाव्या लागतात ते प्रस्थापित, या सर्वांच्या संदर्भात परखड निवेदन असते. या संदर्भात दलित साहित्याची समीक्षा व्हायला हरकत नसावी.

साहित्यकृतीची निर्मिती व आस्वाद जाणीवांच्या अनेक पातळ्यांवर शक्य होतो. काही वेळा या जाणीवांची सरमिसळ होते हे खरे आहे. पण निर्मात्याला व आस्वादकाला या जाणीवांचे भान असते. आपापल्या जाणीवा समृद्ध करणे दोघांनाही आवश्यक ठरते. एकाच कलाकृतीचा अनेक पातळ्यांवरील समर्थ अनुभव आणि एकाच पातळी-वरील समर्थ अनुभव यांत निर्मात्याच्या आणि आस्वादकाच्या दृष्टीने फरक असतो. साहित्यकृती श्रेष्ठ नसते, सुंदर असते. या सुंदरतेतील तर, तम भाव स्पष्ट करणे शक्य आहे.

प्रा० भावे "दलित साहित्य : आधुनिक लोकसाहित्य" असे म्हणतात व आपली कारणमीमांसा देतात. (पृ. २२).

लोकसाहित्य ही एक सामूहिक निर्मिती असते. कुणा व्यक्तीने जरी प्रारंभी रचना केली, तरी ती रचना इतर लोक आपली म्हणून स्वीकारतात. आपलीशी करतात.

अनुक्रमणिका

कारण ती त्यांचीच असते. दुसरे असे की, लोकसाहित्य प्राचीन, मध्ययुगीन, अर्वाचीन असे नसते. ते गतीशील, कालसापेक्ष, परिस्थितीसापेक्ष असते. आपला मूळचा ढाचा फारसा न बदलता नवीन बदल स्वीकारून वर्तमान वाङ्मय असते. त्यांत कोणाही व्यक्तीला परिस्थितीसापेक्ष बदल सहजासहजी करता येतो व इतरांनी तो स्वीकारावा लागतो. लोकसाहित्य एका विशिष्ट जमातीचे वा समूहाचेच असते हाही एक गैरसमज. मौखिक परंपरेतील लोकसाहित्य आपण मुद्रित करू शकतो हे खरे, पण मुद्रित साहित्याला लोकमानसात स्थान मिळाले तर त्या साहित्याचे लोकसाहित्यात रूपांतर होताना दिसते. लोकसाहित्याची निर्मिती सामूहिक निर्मिती असल्यामुळे अनुभवांनी काही स्थूल, भडक, बटबटीत असते. तसेच ती रचना प्राधान्याने श्रोतृ-प्रेक्षक सापेक्ष असते. नवनिर्मितीपेक्षा निवेदन, भावकथन असे तिचे स्वरूप असते. एखाद्या संपन्न जाणीवा असलेल्या रचनाकाराची रचना नवनिर्मितीच्या जवळ जाऊ शकेल पण तसे क्वचित घडते.

लोकसाहित्याची समीक्षा करताना—लोकसाहित्याची उपलब्ध संहिता, तिचा केला जाणारा आविष्कार, तिचा प्रेक्षक वा श्रोता व साहित्यनिर्मितीच्या प्रेरणा, लक्षात घ्याव्या लागतील. दलित साहित्याच्या प्रेरणा आणि लोकसाहित्याच्या प्रेरणा एक नव्हेत. दलित साहित्याने अभिव्यक्तीसाठी लोकसाहित्य परंपरेतून काही विशेष घेतले आहेत असे फार तर म्हणता येईल. लोकसाहित्य हे दलित साहित्यातील एक घटक तत्त्व आहे. संपूर्ण घटित नव्हे. प्रा० भावे दलित साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून जे नोंदवितात ते लोकसाहित्यात अभावानेच आढळते.

मीच अन्यत्र मराठी शाहिरी वाङ्मयावर लिहिताना, मराठी शाहिरी वाङ्मयाची मूळ परंपरा लोकसाहित्यात असल्याचे दाखविले आहे. (मराठी लावणी वाङ्मय) पण शाहिरी वाङ्मय लोकसाहित्य नव्हे तर ते लौकिक साहित्य असल्याचे स्पष्ट केले आहे. प्रा० भावे "शाहिरी वाङ्मयात अनुभूतीचे प्रातिनिधिकत्व येते" असे म्हणतात. वस्तुतः शाहिरांच्या मर्यादित वाङ्मयीन जाणीवा व अनुभव लक्षात घेतले व त्यांची रचना श्रोतृ-प्रेक्षक सापेक्ष होती याचे भान ठेवले, तर त्या प्रातिनिधिकत्वाचे स्वरूप स्पष्ट होईल. एका दर्शनी स्थूल पातळीवर ती अनुभूती स्थिरावते. शाहिरी साहित्यकृतीची गुणवत्ता उंचावू शकत नाही हे आपणाला पटते. पण लावणीचे प्रादेशिक वैशिष्ट्य राखण्यात शाहीर यशस्वी झाल्याचे जाणवते.

दलित साहित्यकृती ही सामूहिक निर्मिती नव्हे. दर्शनी सर्वांचा अनुभव सारखा असणे आणि जाणीवेच्या पातळीवर एखाद्या कलाकृतीने अनुभवाला 'विश्वात्मक' पातळीवर नेणे या दोन्ही जाणिवांचे स्वरूप एकच नव्हे एवढेच खरे.

*

अनुक्रमणिका

२ : पी. वी. गुरव (कर्जत–अहमदनगर)

ईश्वरनिर्मित यच्चयावत मानव समान असल्याने आजपर्यंत समाजाने पायदळी तुडविलेल्या मानवांच्या समूहाला सामाजिक समता, सामाजिक न्याय मिळावा या इर्ष्येने पेटलेल्यांच्या हातून लिहिले गेलेले प्रातिनिधिक लिखाण या सदरात मोडत असल्याने या लिखाणाला सामाजिक चळवळीचे स्वरूप आहे. यापूर्वी जातीव्यवस्थेचे तीव्र चटके बसलेल्यांनी या चळवळीतील प्रतिक्रिया पुरोगामी आणि समाजसुधारकांच्या प्रतिक्रियेपेक्षा अधिक तीव्र राहणे साहजिक आहे. यालाच ' विद्रोह ' हे वाङ्मयीन उच्चप्रतीचे नाव देण्यात आले आहे. या उफाळत्या विद्रोहाला त्रिथरूनच काहीजण हे वाङ्मयच नव्हे अशी टोकाची भूमिका घेत आहेत.

परंतु या वाङ्मयाच्या उफाळत्या आणि फसफसणाऱ्या विद्रोहाच्या पृष्ठभागाखाली वर्षानुवर्षे मान्य करण्यात आलेली वाङ्मयीन मूल्ये नसतीलच असे कोणीही म्हणणार नाही. प्रेम, दया, सहानुभूती इ. सारख्या मानवाला उच्चतम पातळीवर नेणाऱ्या मानवी मूल्यांचा यात लवलेशही नाही असे कोणी म्हणू शकणार नाही. म्हणून हे मुळी वाङ्मयच नव्हे अशी समीक्षेला टोकाची भूमिका घेता येणार नाही. याचे वर्गीकरण कसे करावे किंवा आताच करावे की उशीरा करावे हे मुद्दे वादग्रस्त जरूर राहतील; परंतु हेही वाङ्मय आहे, हे समीक्षेने मान्य करायला हवे आणि हे मान्य करूनच श्री. स. शि. भावे यांनी या वाङ्मयप्रकारची चर्चा केली आहे.

या वाङ्मयातील अनुभूती व्यक्तिसापेक्ष नसून प्रातिनिधिक आहे असे सांगून श्री. भावे यांनी या साहित्याचे समीक्षेने, ' आधुनिक लिखित लोकसाहित्य ' असे स्वरूप ठरवावे असे सुचविले आहे. परंतु ' लोकसाहित्य ' ही कल्पना समीक्षेने या साहित्याच्या संदर्भात स्वीकारली तर या साहित्याच्या निर्मितीच्या पार्श्वभूमीवर ती अतिव्याप्त ठरेल. श्री. स. शि. भाव्यांनीच सांगितल्याप्रमाणे या वाङ्मयात ' विशिष्ट ' समाजाचीच आंतरिक वेदना व्यक्त होते. प्रामुख्याने ग्रामीण भागातील अशिक्षित पण सुसंस्कृत अशा समाजातील सर्व थरांच्या व जातीच्या लोकांत प्रचलित असलेल्या गीतांना वापरण्यात येणारी 'लोकगीते' हा शब्द जसा त्या साहित्यप्रकाराचे यथार्थ प्रतिनिधीत्व करणारा वाटतो, तसा 'लोकसाहित्य' हा शब्द या साहित्याचे यथार्थ प्रतिनिधित्व करतो आहे असे वाटत नाही. म्हणून समीक्षेने या साहित्याचे स्वरूप ठरविताना यापेक्षा वेगळ्या प्रकारे त्याचे स्वरूप ठरविता येते का ते पाहावे. त्यासाठी पुढील पर्यायाचा समीक्षेने विचार करावा.

या साहित्याच्या स्वतंत्र निर्मितीमागे प्रस्थापित साहित्याच्या श्रेष्ठत्वाबद्दलची चीड असून, आजपर्यंतच्या त्याच्या चालीविरुद्ध जातीच्या नावाखाली दबलेली व विचाराने पुरोगामी असलेली मने प्रतिक्रिया व्यक्त करतात म्हणून समीक्षेने या साहित्याचे, ' आधुनिक लिखित प्रतिक्रियात्मक साहित्य ' असे स्वरूप ठरविणे अधिक यथार्थ होईल.

*

अनुक्रमणिका

३ : दीपक हणमन्तराव कन्नल (बडोदे)

दलितसाहित्याच्या आकलनासाठी एक दिशा प्रा. भावे यांनी या टिपणात सुचविली आहे. ' दलितसाहित्य हे आधुनिक लोकसाहित्य आहे, ' अशी त्यांची भूमिका आहे. दलितसाहित्याच्या मूल्यमापनासाठी अशा नवनवीन दिशा, शक्यता विचारात घेणे आवश्यक आहेच. त्या दिशेने विचार करता असे जाणवले की केवळ दलितसाहित्यातील सामुहिकतेच्या लक्षणांमुळे त्याची तुलना लोकसाहित्याशी करणे सयुक्तिक ठरणार नाही. लोकसाहित्य हा शब्द सर्वसामान्यपणे ज्या अर्थाने वापरला जातो, (Folk lore) त्याच्या कक्षा विचारात घेता, लोकसाहित्याच्या प्रेरणा, हेतू, आविष्कार इ. सर्वच दलित साहित्यापेक्षा वेगळे आहेत.

एखादी विशिष्ट अनुभूती मांडणे हे लोकसाहित्याचे उद्दिष्ट क्वचितच दिसते. एखाद काल्पनिक, पौराणिक किंवा प्रत्यक्ष घडलेला (परंतु कवीने स्वतः न अनुभवलेला) असा प्रसंग वेल्हाळपणे कथिलेला त्यात अनेकदा आढळतो, दैवतांची स्तुतिपर कवनेही आढळतात. या आविष्कारात तपशील जरूर असतो परंतु त्याचे स्थान संचारी असते. (त्यातून मजेची गोष्ट अशी की पौराणिक कथानकातील इतर तपशील मात्र समकालीन-Contemporary अनुभवातून उचललेला असतो. दृष्यलोककलात–रामरावण युद्धात रामाच्या हातात बंदूक असते किंवा लंकेभोवती पोलिसांचा पहारा असतो.) त्या साहित्यात फँटसी आहे, प्रतिकात्मकता आहे, नीतिबोधही आहे. तपशील त्या अनुषंगाने बदलत राहातो.

दलित साहित्यातील तपशील दुय्यम असत नाही. किंबहुना बरेचदा तोच त्या साहित्यातील ' मेसेज ' असतो. तो तसा असण्याचे कारणही लोकसाहित्यातील आणि दलितसाहित्यातील एक महत्त्वाचा फरक स्पष्ट करते. लोकसाहित्याचा आस्वादक हा आविष्कारकर्त्याच्या वर्गातीलच असतो –त्या वर्गाबाहेरील लोक, लोककलांचा आस्वाद घेऊ शकत नाहीत असा याचा अर्थ नव्हे, परंतु तो आविष्कार एका विशिष्ट वर्गातील कलावंताने त्याच्या वर्गासाठीच केलेला असतो. त्यातला आशय आस्वादकासाठी कधीच धक्कादायक किंवा बेचैन करणारा असत नाही. त्याच्यासाठी त्यातील तपशील 'माहितीप्रद' असत नाही. त्याचे महत्त्व आशयाच्या संदर्भात बदलत राहाते. उलटपक्षी दलित साहित्याचा वाचकवर्ग हा त्या वर्गातला नसतो. एका वर्गाचे अनुभवविश्व दुसऱ्या वर्गापर्यंत जो त्याविषयी अनभिज्ञ आहे आणि त्यासाठी जबाबदारही आहे, त्याच्यापर्यंत पोहोचविणे हा त्याचा उद्देश आहेच. त्याची तीव्रता, सूर बदलत असतील. कधी ते गाऱ्हाणे आहे, तर कधी इशारा आहे, कधी तळतळाट आहे तर कधी धमकीही आहे; पण जे आहे ते दलितांना उद्देशून नाही. क्वचित त्यात तशी संबोधने असली तरीही या साहित्याचा वाचकवर्ग मुख्यत्वेकरून दलितेतर आहे याची जाणीव त्यात नेहमीच आढळते. कदाचित म्हणूनच ते प्रातिनिधिक असले तरी ते ज्या समाजाविषयी आहे, त्या समाजासाठी नसल्याने त्या समाजाचे रहात नाही. ते प्रातिनिधिकही मर्यादित अर्थानेच

आहे. गांजगुकीची जाणीव झालेल्या त्या वर्गातील काही जागरूक व्यक्तींचे प्रतिनिधित्व ते करते. मराठी साहित्यात असाधारण महत्त्वाची ठरलेली यातील आत्मकथने त्यांच्या प्रथमार्धात जितकी प्रातिनिधिक ठरतात, तितकी ती उत्तरार्धात राहात नाहीत, व्यक्तिगत होतात हेही येथे लक्षात घेतले पाहिजे. समाजव्यवस्थेतील विषमतेची जाणीव ज्या शिक्षणामुळे झाली तो एक नागरी संस्कार आहे. दलित साहित्य नागरी नसले तरी नागरीप्रवण आहे. लोकसाहित्याच्या प्रेरणा नागरी संस्कारातून येणे शक्य नाही.

लोकसाहित्यात परंपरेला महत्त्वाचे स्थान आहे. शतकानुशतके मूल्यांच्या, रूढींच्या, आशयाच्या आणि रूपाघाटाच्याही परंपरा लोककलेने जपल्या आहेत. या उलट बंडखोरी, विद्रोह हा दलितसाहित्याचा आत्मा आहे. परंपरा मोडून काढणारी क्रांती त्याला अपेक्षित आहे.

आशय, अभिव्यक्ती, घाट, स्वभाव इ. सर्वच बाबतीत लोकसाहित्य भिन्न वाटतात.

*

प्रा. भावे यांचे उत्तर

वरील तिघांनी माझ्या छोट्या टिपणावर विचार केला व प्रतिक्रिया—नव्हे, प्रति-विचार—पाठविल्याबद्दल मी या तिघांचा फार आभारी आहे.

लोकसाहित्याच्या रूढ कल्पनेत 'दलित साहित्य' बसत नाही, असे आपण म्हणता. माझ्या टिपणात मी ते म्हटले आहे.

'लोक' म्हणजे समूह. दलित साहित्याच्या सध्याच्या अवस्थेत 'समूहमन' व त्याचा विद्रोह व्यक्त होत आहे. या दृष्टीने ते लिखित, पण लोकवाङ्मय आहे असे म्हणता येईल. त्याचे आवाहन व त्याचे सामर्थ्य या दिशेनेच जाणता येईल.

या दृष्टीने पाहता, 'प्रतिक्रियात्मक साहित्य' हे श्री० गुरव यांनी केलेले वर्णन दलित साहित्यावर काहीसा ठपका ठेवल्यासारखे दिसते. 'गांजवणुकीची जाणीव झालेल्या त्या वर्गातील *काही जागरूक व्यक्तींचे* प्रतिनिधित्व ते (म्हणजे दलित साहित्य) करते' हे श्री० कन्नल यांचे वर्णन असेच दलित साहित्यात व्यक्त होणाऱ्या विद्रोहाचा संकोच करणारे आहे. खुद्द दलित लेखक-कर्तींना हे कितपत मान्य होईल याची शंका वाटते.

दलित साहित्यात प्रकट होणारा प्रातिनिधिक विद्रोह मला सामाजिक व साहित्यिक दृष्टींनी महत्त्वाचा वाटतो. 'प्रा० भावे दलित साहित्याचे व्यवच्छेदक लक्षण म्हणून जे (म्हणजे, हा प्रातिनिधिक विद्रोह) नोंदवितात ते लोकसाहित्यात **अभावानेच** आढळते', हे डॉ० मोरजे यांचे विधान वस्तुस्थितीवर टिकणारे नाही.

असो. हा विषय महत्त्वाचा आहे. दलित साहित्याच्या साहित्यिक रूपाची व मूल्याची चिकित्सा आणखी व्हावयास हवी आहे.

*

(ही चर्चा येथे थांबवण्यात येत आहे. — संपादक)

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०

विशेष साधारण सभेची सूचना

२५ जानेवारी १९८३

परिषदेच्या सर्व मतदार सभासदांसाठी :

स. न. वि. वि.

परिषदेची विशेष साधारण सभा रविवार दि. २७ मार्च १९८३ रोजी, सायंकाळी ठीक ५ वाजता, पुणे येथे संस्थेच्या माधवराव पटवर्धन सभागृहात भरणार आहे. या सभेत घटनादुरुस्ती समितीने आणि कार्यकारी मंडळाने संमत केलेल्या काही दुरुस्त्यांचा विचार होऊन निर्णय केला जाईल. (सोबत दुरुस्त्या आहेत.)

मतदार सभासदांनी या सभेला उपस्थित राहून सहकार्य करावे अशी विनंती आहे.

आपले

म. श्री. दीक्षित
राजेंद्र बनहट्टी
वसंत स. जोशी
कार्यवाह

राजा फडणीस
कोषाध्यक्ष

श्री. ज. जोशी
अध्यक्ष

ग. वा. बेहेरे
कार्याध्यक्ष

महाराष्ट्र साहित्य परिषद, पुणे ३०

(सध्याच्या घटनेची मुद्रित प्रत परिषदेत पाहावयास मिळेल.)

घटना दुरुस्ती

म. सा. परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाने नेमलेल्या घटनादुरुस्ती समितीची सभा गुरुवार दि. १३ मे १९८२ रोजी, कार्याध्यक्ष श्री. ग. वा. वेहेरे यांच्या निवासस्थानी भरली होती. या सभेला सर्वस्वी ग. वा. वेहेरे, राजा फडणीस, स. शि. भावे आणि म. श्री. दीक्षित (निमंत्रक) हे चौघेही सभासद उपस्थित होते. समितीने व नंतर कार्यकारी मंडळाने संमत केलेल्या दुरुस्त्या पुढे दिल्या आहेत. परिषदेच्या ज्या सभासदांना आणखी दुरुस्त्या सुचवावयाच्या असतील त्यांनी लेखी स्वरूपात उशिरात उशिरा २५ फेब्रुवारी १९८३ सायंकाळी ५ पर्यंत त्या पाठवाव्या. यानंतर विशेष साधारण सभेपुढे या सर्व दुरुस्त्या संमतीसाठी ठेवण्यात येतील.

दुरुस्त्या

घ. नि. ३–साधने (अ) : 'ग्रामीण समाजजीवनात' ऐवजी 'समाजाच्या सर्व स्तरात मराठी साहित्याविषयी अधिक आवड, अभिरुची, आस्था व जागृति निर्माण करणे.'

घ. नि. ४–वर्षगणना : 'परिषदेचे वर्ष १ एप्रिल ते मार्च अखेर असावे' ऐवजी '१ जुलै ते ३० जून अखेर असावे.'

घ. नि ५–कार्यालय : ओळ ४ 'शिवाय साधारण सभेच्या ठरावानुसार इतर कोणतेही व्यवहार केले जातील' ऐवजी 'परिषदेच्या उद्देशाशी सुसंगत असणारी कामे केली जातील.'

घ. नि. ६ सभासदवर्ग : 'साधारण वार्षिक रु. १० (दहा) देणारे' ऐवजी 'साधारण वार्षिक रु. १५ (पंधरा) देणारे.'

घ. नि. ७–सभासदत्वास मान्यता : ओळ २–३ 'वर्गणीसह अर्ज करावा' ऐवजी 'वर्गणी व दहा रुपये प्रवेशशुल्क यासह अर्ज करावा.' शेवटची ओळ— 'कोणतेही कारण न देता सभासदत्व नाकारण्याचा अधिकार मंडळास राहील' ऐवजी 'कोणतेही कारण न देता सभासदत्व नाकारण्याचा अधिकार कार्यकारी मंडळास २/३ बहुमताने राहील.'

घ. नि ८–सभासदांचे अधिकार : ओळ ६ 'जे तत्पूर्वीच्या वर्षअखेर (३१ मार्च)' ऐवजी '३० जून'

अनुक्रमणिका

घ. नि. १०–पदाधिकारी : (आ) ' अध्यक्ष, उपाध्यक्ष, कार्याध्यक्ष, कोशाध्यक्ष व कार्यकारी मंडळाचे १३ सभासद यांची निवड परिषदेच्या सर्व सभासदांनी करावयाची आहे ' यातून ' अध्यक्ष, उपाध्यक्ष ' ही पदे वगळणे.

घ. नि. १२–कार्यकारी मंडळाची रचना : (अ) ओळ ४ ' दोन सभासद स्वीकृत करून घ्यावे ' ऐवजी ' तीन...घ्यावेत. ' तसेच या पोट-नियमाचे शेवटी ' अध्यक्ष व तीन उपाध्यक्ष यांचीही निवड कार्यकारी मंडळाने करावी. ' ही पुस्ती जोडणे. (आ) ओळ ४ ' चार जिल्ह्यांच्या गटातून २ ' ऐवजी ' दोन जिल्ह्यातून एक. ' ओळ ७ ' मात्र दोन प्रतिनिधी...स्वीकृत करून घ्यावा ' हा संपूर्ण मजकूर वगळणे. (गटवार विभाग : सातारा-सोलापूर, सांगली-कोल्हापूर, अहमदनगर-नाशिक, जळगाव धुळे, ठाणे-रायगड, रत्नागिरी-सिंधुदुर्ग-गोवा-कारवार-बेळगाव, मुंबई व उर्वरित भाग असे आठ असतील.) (इ) या पोटनियमाऐवजी ' कोणाही उमेदवारास कार्यकारी मंडळाच्या सभासदत्वासाठी किंवा पदाधिकाऱ्यांच्या कोणत्यातरी एकाच जागेसाठी अर्ज भरता येईल. '

घ. नि. १३ – पत्रिका : (अ) ओळ पहिलीत ' त्रैमासिक मुखपत्र राहील ' ऐवजी ' वाङ्मयीन स्वरूपाचे त्रैमासिक मुखपत्र राहील. (आ) ' तो निवडून आलेल्या ... निवड करावी ' हे वाक्य गाळावे. (इ) ' पत्रिकेचे संपादकीय धोरण संपादक-समितीने ठरवावे ' ही पुस्ती जोडणे.

घ. नि. १४– परिषदेची वा. सा. सभा : (ड) ' ठराव सहा महिनेपर्यंत पुढे आणता येणार नाही ' ऐवजी ' वर्षभर '.

घ. नि. १७ – मागणीसभा : ओळ ३ मध्ये ' एक महिन्याच्या आत ' ऐवजी ' पन्नास दिवसाच्या आत भरविली पाहिजे. '

घ. नि. १८ – अध्यक्ष : (अ) ओळ २ ' अध्यक्ष उपस्थित नसल्यास उपाध्यक्ष ' ऐवजी ' ज्येष्ठ उपाध्यक्ष. ' तसेच ' कोणीही उपाध्यक्ष उपस्थित नसल्यास ' चे पुढे ' सभेने विश्वस्त व कार्यकारी मंडळाचे सभासद यांचेखेरीज इतर कोणाही सभासदाची त्या सभेपुरती अध्यक्ष म्हणून निवड करावी. '

घ. नि. १९ – कार्यकारी मंडळाची कामे : (आ) ' अविश्वासदर्शक ठरावा-प्रसंगीच्या सभेचे अध्यक्ष परिषदेचे अध्यक्ष असतील ' ही पुस्ती जोडणे.

घ. नि. २४ – द्रव्यनिधी व खर्च : ' किरकोळ खर्चाकरिता १०० (शंभर) रुपयेपर्यंतची रक्कम कार्यालयात ठेवून ' ऐवजी ' रु. ५०० (पाचशे) ' ही दुरुस्ती.

घ. नि. २५ – द्रव्यनिधी : (अ) ' सर्व प्रकारचे आजीव सभासद ' चे पुढे ' सर्व प्रकारचे आजीव सभासद, त्यांचे प्रवेशशुल्क आणि... ' इ. मजकूर.

घ. नि. २६ विश्वस्तमंडळ : (आ) 'नियुक्त विश्वस्त किमान तीन वर्षे आजीव सभासद असला पाहिजे' चे पुढे 'आणि त्याचे वय ७५ पेक्षा अधिक असू नये' ही पुस्ती.

घ. नि. २७ – विश्वस्तांची कामे : (इ) 'गुंतवणूक राष्ट्रीयीकृत बँकेत करावी' ऐवजी 'राष्ट्रीयीकृत, शेड्यूल बँक, शासनमान्य रोखे अथवा सुरक्षित अशा अन्य शासन-मान्य योजनेत करावी.' (उ) 'विश्वस्तांना कार्यवाहाने साहाय्य करावे' ऐवजी 'कोशाध्यक्षाने.' (ऊ) 'विश्वस्तांची आणि परिषदेच्या कार्यकारी मंडळाची...सभा व्हावी' ऐवजी 'विश्वस्तांची आणि कार्याध्यक्ष, कोशाध्यक्ष व दोघा स्थानिक कार्यवाहांची वर्षातून एकदा तरी सभा व्हावी.'

घ. नि. २८ – बँकखाते व हिशेब : ओळ ३ 'शेड्यूल बँकेत' ऐवजी 'राष्ट्रीयी-कृत अथवा सहकारी बँकेत.'

घ. नि. ३० – संलग्नसंस्था : (आ) 'नोंदणी आकार पंधरा व दरवर्षी दहा वर्गणी' ऐवजी 'नोंदणीआकार २५ रु. व दरवर्षी १५ रु. वर्गणी.' (ङ) ओळ २ मध्ये १५ मार्चऐवजी १५ जून.

१ जानेवारी १९८३

म. श्री. दीक्षित
निमंत्रक.

म. सा. पत्रिका : (माहितीपत्रक–तक्ता क. ४, नियम ८)

प्रकार : त्रैमासिक : **स्वामित्व :** म. सा. परिषद, पुणे

संपादक : डॉ. भीमराव कुलकर्णी
५/५६, लोकमान्यनगर, पुणे ३०.

प्रकाशक : म. श्री. दीक्षित, कार्यवाह
महाराष्ट्र साहित्य परिषद, टिळक रस्ता, पुणे ३०

मुद्रक : सा. रा. भंडारी, २७१ नारायण पेठ, पुणे ३०
वरील तिघांचेही राष्ट्रीयत्व—भारतीय

मी म. श्री. दीक्षित, जाहीर करतो की वर दिलेली माहिती बरोबर आहे.

म. श्री. दीक्षित (कार्यवाह)

अनुक्रमणिका

परिषद – वार्ता

(नोव्हेंबर ८२ ते जानेवारी ८३)

परिषदेतर्फे पुणे येथे गेल्या चार महिन्यांत खालील कार्यक्रम झाले.

माधव जूलियन स्मृतिदिन : दि. २९ रोजी सायंकाळी प्रा. शंकर वैद्य (मुंबई) यांचे ' माधव जूलियन यांची खंडकाव्ये ' या विषयावर रसग्रहणात्मक व चिकित्सक स्वरूपाचे व्याख्यान झाले. याप्रसंगी श्री. गोपीनाथ तळवलकर] अध्यक्षस्थानी होते. श्री. तळवलकर यांच्या वयाला याच दिवशी ७५ वर्षे पूर्ण झाल्यामुळे, त्यांचा परिषदेतर्फे हार्दिक सत्कार करण्यात आला.

वा. म. जोशी शताब्दी : कै. वा. म. जोशी यांच्या जन्मशताब्दी कार्यक्रमातील आणखी एक भाग म्हणून परिषदेने ११ डिसेंबरला वामन मल्हारांच्या कादंबऱ्यांमधील नायिकांचे नाट्यदर्शन घडविण्याचा एक नावीन्यपूर्ण उपक्रम केला. ठाणे येथील सौ. लीलाताई जोशी आणि त्यांच्या सहकारी भगिनी यांनी हे नाट्यरूप दर्शन आकर्षकरीत्या घडविले.

श्री. म. माटे स्मृतिदिन : कै. श्री. म. तथा बापूसाहेब माटे यांच्या पंचविसाव्या स्मृतिदिनानिमित्त प्रा. डॉ. शं. ना. नवलगुंदकर (मॉडर्न कॉलेज, पुणे) यांची ' राष्ट्रवादी विचाराचे यशापयश ' या विषयावर दि. २५ व २६ डिसेंबरला दोन विचार परिप्लुत व्याख्याने झाली.

नाट्यचर्चा : दि. ३ जानेवारीला परिषदेने ' टिळक-आगरकर ' या सांप्रत गाजत असलेल्या नाट्यप्रयोगावर प्रकट चर्चा घडवून आणली. चर्चेचे अध्यक्षस्थान श्री. यशवंतराव चव्हाण यांनी स्वीकारले होते. चर्चेत सर्वश्री य. दि फडके, वीणा देव, सतीश आळेकर आणि स. शि. भावे यांनी भाग घेतला होता. शिक्षणशास्त्र संस्थेच्या सभागृहात झालेल्या या कार्यक्रमास श्रोत्यांची गर्दी लोटली होती. अध्यक्षांसकट सर्वांनी आपापल्या दृष्टिकोनातून नाटकाची संहिता आणि प्रयोग यासंबंधी मुक्त व परखड विचार मांडले. आरंभी कार्याध्यक्ष श्री. ग. वा. बेहेरे यांनी प्रास्ताविक भाषण केले.

संमेलनाध्यक्षांचा सत्कार : अंबाजोगाई येथे भरणाऱ्या ५७ व्या अ. भा. म. सा. संमेलनाचे नियोजित अध्यक्ष श्री. व्यंकटेश माडगूळकर यांचा पूर्वप्रथेप्रमाणे पहिला प्रकट सत्कार परिषदेने केला. दि. १० जानेवारीला सायंकाळी विधानसभेचे सभापती श्री. जयंतराव टिळक यांच्या अध्यक्षतेखाली टिळक स्मारक मंदिरात श्रोत्यांच्या भरगच उपस्थितीत हा कार्यक्रम झाला. सर्वश्री द. मा. मिरासदार, भालचंद्र फडके, विद्याधर पुंडलीक, शंकर पाटील आणि अंबादास माडगूळकर यांची याप्रसंगी समुचित भाषणे झाली. परिषदेचे अध्यक्ष श्री. श्री. ज. जोशी यांनी आरंभी प्रास्ताविक भाषण केले.

श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचा सत्कार : ' सौंदर्यानुभव ' या ग्रंथाला यंदाचे साहित्य अकादमीचे पारितोषिक लाभल्याबद्दल ग्रंथकार श्री. प्रभाकर पाध्ये यांचा प्रकट

अनुक्रमणिका

मुलाखतीच्या निमित्ताने दि. १७ जानेवारीला सत्कार करण्यात आला. याप्रसंगी सर्वश्री स. शि. भावे, विद्याधर पुंडलिक, 'सकाळ'चे संपादक श्री. ग. मुणगेकर आणि रेखा इनामदार यांनी श्री. पाध्ये यांना त्यांचे व्यक्तित्व, साहित्य आणि कलादृष्टी यासंबंधी विविध प्रश्न विचारून मुलाखत रंगतदार केली.

वि. द. घाटे स्मृती : कै. माधव जूलियन यांच्याप्रमाणेच त्यांचे कविमित्र कै. वि. द. घाटे यांच्या स्मृत्यर्थ परिषदेतर्फे दरवर्षी त्यांच्या जन्मदिनाचे आगेमागे एक समुचित कार्यक्रम आयोजित केला जातो. यंदा १९ जानेवारीला यानिमित्ताने आमदार प्रा. ग. प्र. प्रधान यांचे 'घाटे आणि अत्रे यांची आत्मचरित्रे' या विषयावर व्याख्यान झाले. घाटे यांची कुटुंबिय मंडळी याप्रसंगी आवर्जून उपस्थित होती.

परीक्षा-कार्य : परिषदेने यंदा नवा कालोचित व व्यावहारिक अभ्यासक्रम आखून मराठीच्या परीक्षा पुन्हा सुरू केल्या आहेत. जानेवारीअखेर पाच केंद्रांत प्रवेश, प्राज्ञ व विशारद या परीक्षा घेण्यात आल्या. खंडित झालेले हे कार्य यंदा नव्याने सुरू झाले व उमेदवारांनी अपेक्षित प्रतिसाद दिला ही एक उत्साहवर्धक गोष्ट झाली. अमराठी भाषकांसाठी मराठीचे वर्ग चालवून त्यांनाही प्रमाणपत्रे देण्याची नवी योजना कार्यान्वित आहे. अमराठी-वर्गाचा यंदा अठरा उमेदवार लाभ घेत आहेत. या कामी परीक्षा समितीचे निमंत्रक डॉ. गं. ना. जोगळेकर आणि सर्वश्री प्रा. कल्याण काळे, प्रा. दा. गो. संगोराम, प्रा. श्री. बा. गोखले, प्रा. सौ. अंजली सोमण यांचे बहुमोल सहकार्य लाभले.

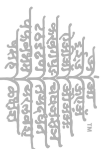
ग्रंथाली दिंडी : डिसेंबर महिन्यात 'ग्रंथाली' या संस्थेने महाराष्ट्रात वारी करून ग्रंथप्रसाराचा जो अभिनव उपक्रम केला त्याचे परिषदेने स्वागत केले आणि त्या उपक्रमात परिषदेच्या कार्यकर्त्यांनी आनंदाने भाग घेतला.

नवी शाखा-सभा : यंदाचे वर्षी अलिबाग, नाशिक, वालचंदनगर, अमळनेर, साक्री व इचलकरंजी येथे सहा नव्या शाखा स्थापन झाल्या असून त्यांचे कार्य समाधानकारकरीत्या चालू आहे. श्रीरामपूर येथे नवी सातवी शाखा २० जानेवारीला स्थापन करण्यात आली. श्री. श्री. ज. जोशी (परिषदेचे अध्यक्ष) यांचे हस्ते तिचे उद्घाटन झाले.

दिवाळी अंक स्पर्धा : यंदाच्या १९८२ च्या स्पर्धेत **मौज**, **अक्षर** आणि **पुस्तकपंढरी** या तीन दिवाळीअंकांना, तसेच '**शतायुषी**'ला एक विशेष – अशी उत्कृष्ट संपादणीची व निर्मितीची प्रशस्तिपत्रे देण्यात येणार आहेत. समितीचे सदस्य सर्वश्री गो. म. कुलकर्णी, स. शि. भावे, भालचंद्र फडके आणि केशवराव कोठावळे (निमंत्रक) यांनी निवड समितीवर मनोभावे काम केले.

क्षमस्व : दिवाळी अंक संपला ! : पत्रिकेच्या दिवाळी अंकाचे सर्वत्र चांगले स्वागत झाले. मात्र अंकाच्या प्रती मोठ्या प्रमाणात लगोलग संपुष्टात आल्या. त्यामुळे मागच्या अंकाप्रमाणे हाही अंक परिषदेकडे शिल्लक नाही. अगदी नव्या सभासदांना तो देता आला नाही, येत नाही, याबद्दल क्षमस्व.

— **म. श्री. दीक्षित** (कार्यवाह)


राज्य मराठी विकास संस्थेद्वारे संगणकीकृत


महाराष्ट्र साहित्य परिषद